M 3529 E
Nr. 1/Januar 1982
4,– DM
Österreich 32 öS
Schweiz 4,– sfr
Frankreich 12 FF
Luxemburg 75 lfr
Italien 2800 L
Spanien 200 Ptas
Erstverkaufstag:
31.12. 81

PAN

Unsere herrliche Welt

Stein am Rhein
Romantik aus dem Mittelalter

Henri Matisse
Der „Wilde" aus Flandern

Kulturgeschichte
Die sieben Weltwunder

Neuguinea
Masken und Menschen

Galionsfiguren
Der gute Geist am Bug

Ausstellung
Malerei der Naiven

Liebe PAN-Leser

Zum Titelbild:
Die Musik, 1939. Öl, 110 x 110 cm. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery. Musik und Tanz waren zwei große Themen von Matisse. Er selbst spielte übrigens Geige

Links:
Stilleben mit Blumen und Früchten, 1909. Öl, 73 x 60 cm. Ordrupgaardsamlingen, Charlottenlund. Ein Stilleben zu malen, bedeutete für Matisse nicht, die Natur zu kopieren, sondern sein Gefühl für das Ganze, für die Beziehung der Dinge untereinander auszudrücken

„Sie gaukeln eine heile Welt vor", schrieb uns Horst Bittrich aus Hamburg. Er bemängelte, daß in der Reportage über den Nil in PAN 11 kaum etwas von den negativen Auswirkungen des Assuan-Staudammes zu lesen war. Ich nehme solche Kritik nicht leicht; aber ich sehe das doch ein wenig anders. PAN gaukelt keine heile Welt vor. Wohl aber bemüht PAN sich, das aufzuspüren und zu zeigen, was in der Welt noch heil ist.
Und das ist ganz in meinem Sinne. Die täglichen Schreckensmeldungen, die täglichen Berichte über immer neue Zerstörungen in unserer Umwelt, über immer neue Bedrohungen – sie spiegeln doch nicht die ganze Wirklichkeit unseres Daseins wider! Schon scheint es allerdings so weit zu sein, daß viele Menschen neben all diesem Schrecklichen die schönen, die erfreulichen Dinge gar nicht mehr wahrnehmen; all das, was das Leben lebenswert macht: die Begegnung mit außergewöhnlichen Menschen, wie es die großen Künstler sind; das Erlebnis wunderbarer Kunstwerke, großartiger Landschaften, fremder Kulturen. Die Lawinen von schlechten Nachrichten, die Tag für Tag auf uns herniedergehen, bedrücken verständlicherweise viele so sehr, daß sie ständig in Sorge und Angst vor einer weltweiten, endgültigen Katastrophe leben. Aber, ist das noch ein Leben? Angst ist ein miserabler Ratgeber. Wer nur noch negative Meldungen sieht und hört, der kann auf die Dauer nicht mehr gern auf der Welt sein. Es wird viel von Lebensqualität geredet; ich möchte dafür das gute deutsche Wort Lebensfreude einsetzen. Etwas davon zu verbreiten, halte ich für eine ganz große Aufgabe. Übrigens nicht nur für Journalisten, auch für Politiker. Liebe PAN-Leser, ein neues Jahr beginnt, und ich wünsche Ihnen für dieses neue Jahr ganz einfach Freude am Leben. Und wenn PAN mit seinen Berichten aus der „heilen Welt" dazu nur ein bißchen beiträgt, dann nehmen wir es gern in Kauf, auch einmal als „Gaukler" angesehen zu werden.

In diesem Sinne

Ihr

Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

„Die Farbe wurde uns nicht gegeben, damit wir die Natur nachahmen, sondern damit wir unseren Gefühlen Ausdruck verleihen können“

DER WILDE AUS FLANDERN

Henri Matisse 1906. Um ihn scharten sich junge Maler, deren Motto lautete „Farbe um der Farbe willen“ und die sich damit den Titel „Die Wilden“ erwarben. Matisses „Gitarrenspieler“ von 1903 deutet die Entwicklung erst an. Der Maler hatte seine Frau als Torero verkleidet, um ein Modell zu haben. Öl, 55 x 38 cm. New York, The Colin Collection

Daß er zu malen begann, ist einer Blinddarmentzündung zu verdanken. Bis sich der operierte junge Mann in einem Krankenzimmer des Hospitals von Saint-Quentin der Genesung entgegenlangweilte, hatte er in seinen immerhin schon zwanzig Lebensjahren nie Lust und Drang verspürt, nach Pinsel und Farbe zu greifen oder zu zeichnen; daß er dereinst einer der Größten unter den berühmten Malern des kommenden Jahrhunderts sein würde, dafür gab es auch nicht die geringsten Anzeichen.

Der Blinddarmpatient hatte zeichnerisch bis dahin nur das sattsam bekannte Symbol für „Paragraph“ zu Papier gebracht: Er hatte nämlich Jura studiert, das Examen mit sehr guten Noten bestanden und arbeitete nun, 1890, als Kanzlist in einem Anwaltsbüro.

Wodurch sein künstlerischer Trieb geweckt wurde, dafür gibt es zwei Geschichten. Die eine berichtet, ein Zimmergenosse im Krankenhaus habe sich damit beschäftigt, Schweizer Landschaften von Kalenderblättern und Keksdosen abzuzeichnen, und Matisse angeregt, sich ebenfalls damit zu versuchen. Die andere Version erzählt, Anna Matisse habe ihren Sohn von der Langeweile erlösen wollen und ihm deshalb Farben, einige Pinsel und eine Malanleitung mitgebracht. Wie auch immer:

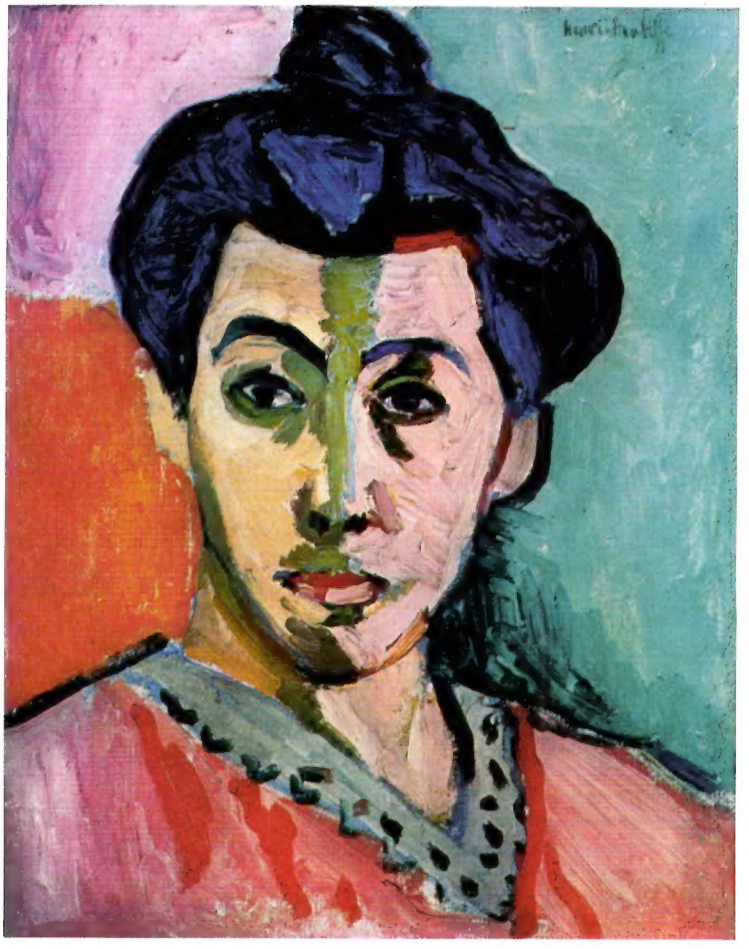
„Von diesem Augenblick an“, so Henri Matisse später, „fühlte ich mich ganz frei, allein und ruhig. Es war, als hätte ich einen Ruf empfangen. Hinfort führte ich mein Leben nicht mehr selbst – es führte mich.“

Dieses Leben hat am 31. Dezember 1869 auf dem kleinen Hof seiner Großeltern in Le Cateau, im französischen Teil Flanderns, begonnen. Seine Jugend verbringt Matisse im nordfranzösischen Städchen Bohain-en-Vermandois, wo sein Vater eine Getreidehandlung und Drogerie besitzt. Henri, der ältere von zwei Söhnen, besucht das Gymnasium; bei der Reifeprüfung weiß er immer noch nicht, welchen Beruf er wählen soll. Als der Vater ihm vorschlägt, Jura zu studieren, ist ihm das auch recht.

Nun aber, nach jenem denkwürdigen Krankenhausaufenthalt im Jahr 1890, wird die Malerei zum Mittelpunkt seines Lebens. Jeden Morgen, bevor er ins Anwaltsbüro geht, besucht er einen Zeichenkursus. Er malt, wo er geht und steht. Sein Chef ermahnt ihn, „weniger Papier mit seinen Zeichnungen zu verschmieren“. Im Haus seines Onkels bemalt er die Decke des Speisezimmers.

1891 drängt es Matisse nach Paris: Er will Malerei studieren. Der zunächst aufgebrachte Vater bewilligt ihm schließlich einen Monatswechsel von 100 Franc. Nach einem unbefriedigenden Anfang auf der Académie Julian bewirbt sich Henri bei der Ecole des Beaux-Arts, der anerkannten französischen Kunstschule. Aber die Zeichnung, die er der Prüfungskommission einreicht, findet keinen Anklang. Matisse fällt durch. Die Jury gibt's ihm schriftlich: „Wegen mangelnder Begabung“.

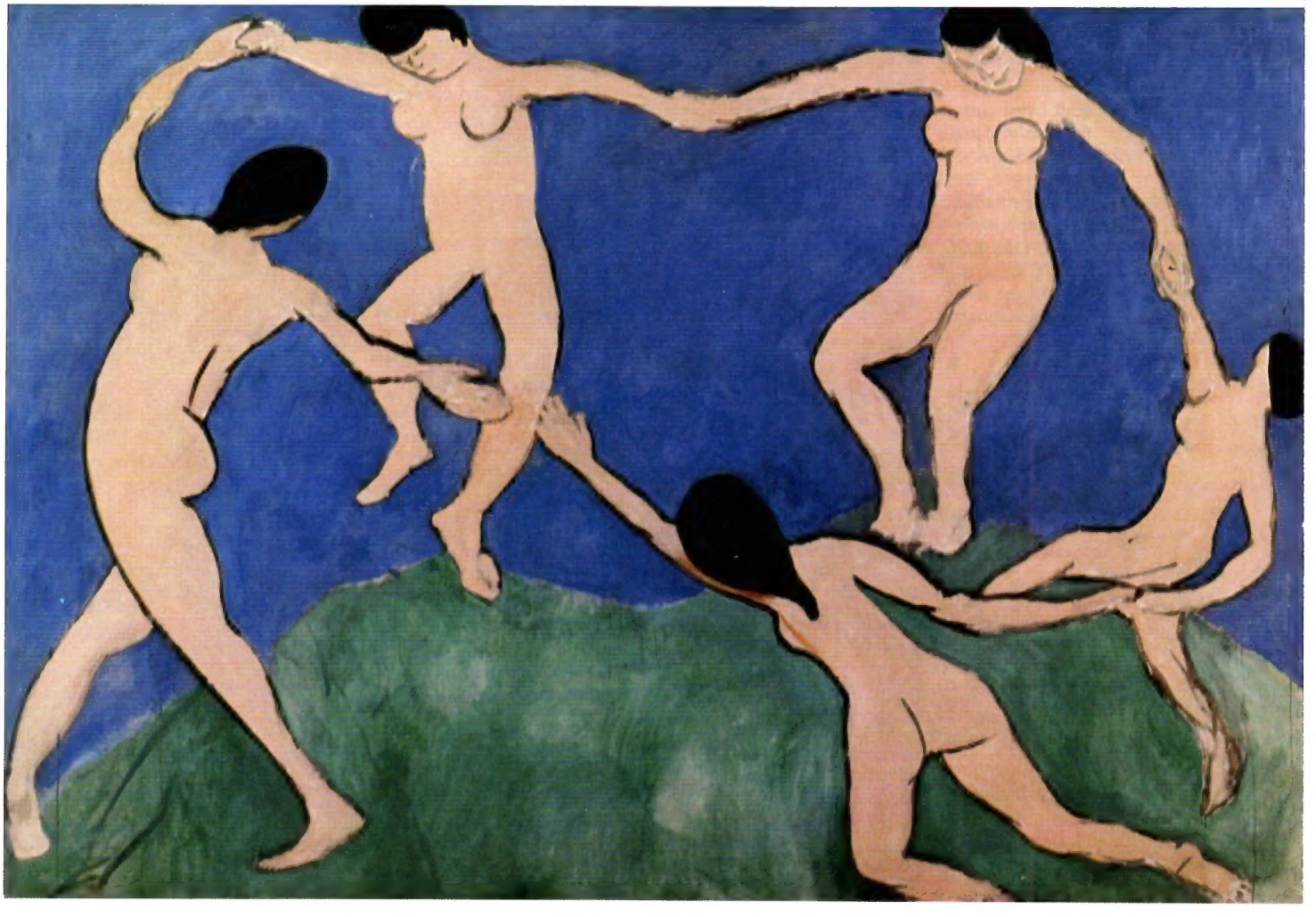
Fortsetzung auf Seite 19

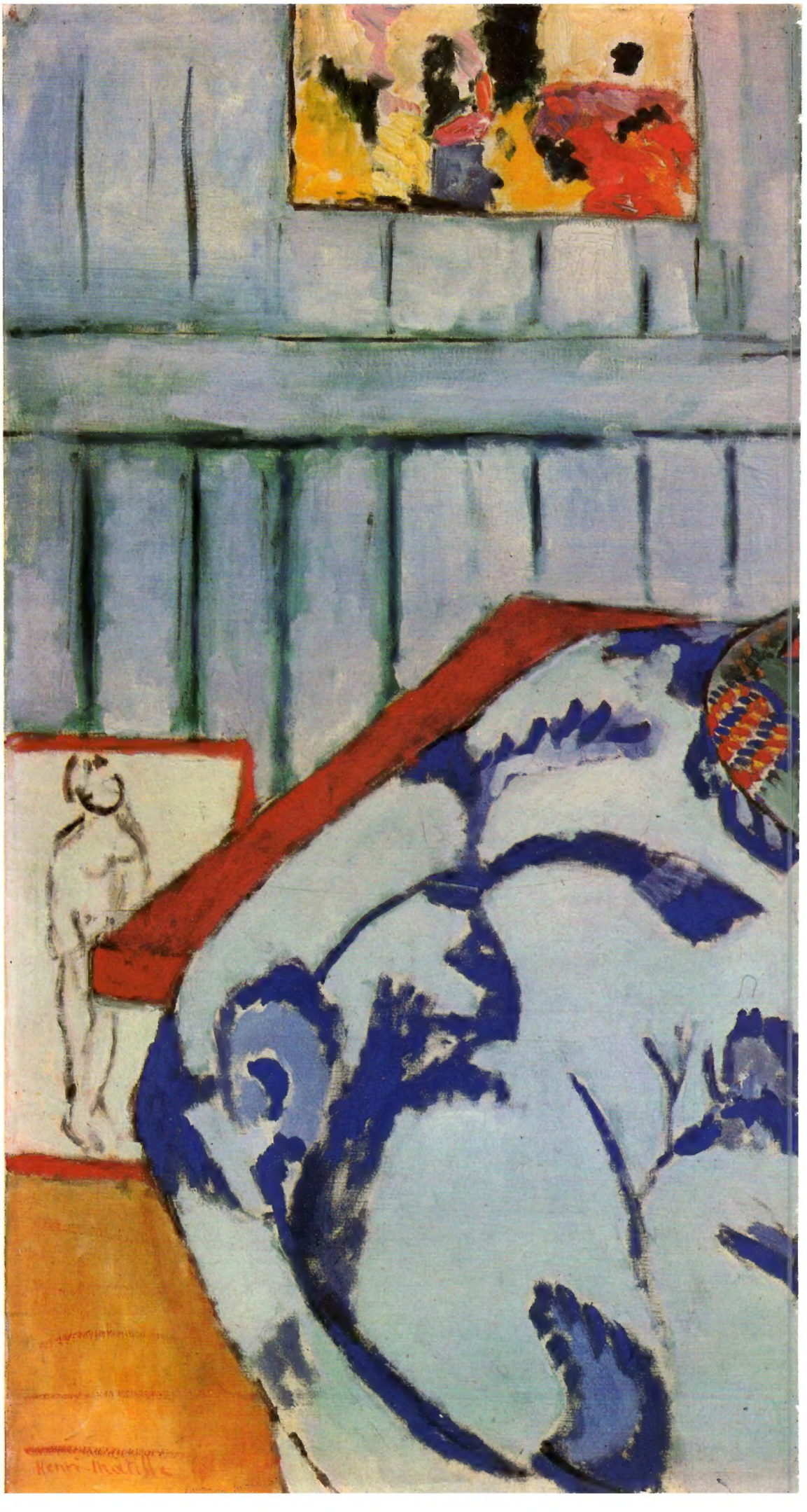


Frau mit grünem Streifen, *1905. Öl / Tempera, 41 x 32 cm. Kopenhagen, Königliches Museum. Mit Porträts seiner Frau wie diesem schockierte Matisse zunächst die Kunstwelt, galt aber bald schon als „Botschafter einer neuen Malerei"*

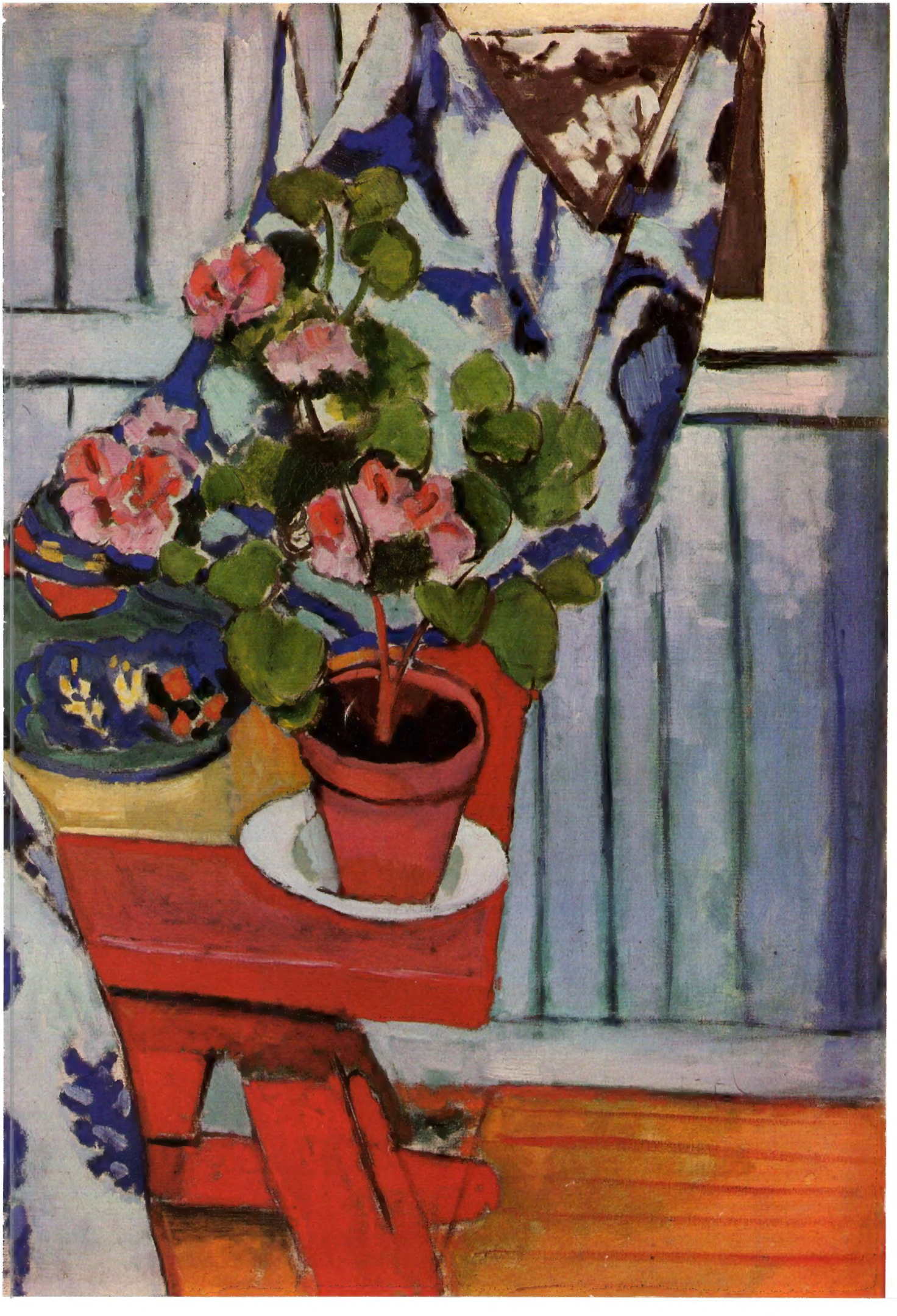
Bretonisches Dienstmädchen, *1896. Öl, 90 x 75 cm, Privatsammlung. Ehe Matisse zu einem eigenen Stil fand, lehnte er sich stark an andere Künstler an. Dieses Gemälde erinnert an holländische Meister. Der Maler schuf es für den Pariser Herbstsalon, und es wurde genauso realistisch, wie die bürgerlichen Kunstliebhaber es damals erwarteten. Das Bild entstand auf der Insel Belle-Île*

Tanz, *1909. Öl, 275 x 405 cm. New York, Museum of Modern Art. Der vermögende Moskauer Kaufmann Sergei Schtschukin gab Matisse den Auftrag, ein großes Wandgemälde für seinen Palast zu malen. Der Künstler wählte als Motiv den Rundtanz katalanischer Fischer, benutzte aber nur drei Farben*





Stilleben mit Geranien, *1910. Öl, 114 x 91 cm. München, Staatsgalerie moderner Kunst. „Mein Traum ist eine Kunst voll Gleichgewicht, Reinheit, Ruhe ohne beunruhigende oder die Aufmerksamkeit beanspruchende Sujets, die für jeden geistig Arbeitenden, für den Künstler ein Linderungsmittel ist, ein geistiges Beruhigungsmittel", notierte Matisse 1908. Wie für alle „Fauves" war auch für ihn Heiterkeit, Lebensfreude das höchste Gebot; er hatte nicht die Absicht, mit Malerei die Welt oder den Menschen zu verändern, sondern durch die Kraft der Farben seine Gefühle der Lebensfreude zu vermitteln. Das erklärt auch, warum Matisse Stilleben wie dieses schuf*



Interieur und Violine,
1917/18. Öl, 116 x 89 cm. Kopenhagen, Königliches Museum. Draußen grell-heiße südliche Sonne, im Dämmerlicht des Raumes dunkelleuchtende Farben: So malte Matisse sein Hotelzimmer in Nizza an der französischen Mittelmeerküste

Laurette mit weißem Turban,
1916. Öl, 35 x 26,5 cm. Luzern, Galerie Rosengart. „Linien dürfen nie willkürlich verlaufen, jede Linie muß ihre Funktion haben", lautete ein Grundsatz Matisses, den er nicht nur seinen Schülern predigte, sondern selbst befolgte

Odaliske, *1923. Öl, 61 x 74 cm. Amsterdam, Stedelijk Museum. Odalisken waren schon das Motiv von Malern wie Ingres (1780–1876), und Delacroix (1798–1863) gewesen. Matisse, von Marokkoreisen mit afrikanischer Schönheit vertraut, stellte Französinnen als Haremsdamen dar*

Dame in Blau, *1937. Öl, 92 x 73 cm. Philadelphia, Sammlung Wintersteen. Klare Linien, kräftige Farben und einfache Formen bevorzugte Matisse auch in späten Jahren. Für dieses Gemälde diente ihm seine Sekretärin Lydia als Modell*

Interieur in Nizza *(Stilleben im Atelier), 1924. Öl, 78 x 80 cm. London, Marlborough Fine Art Gallery. Räume zu gestalten, war für Matisse eine faszinierende Aufgabe; das zeigte sich auch, als er 1947 die Kapelle der Dominikanerinnen in Vence/Südfrankreich schuf. Und er meinte einmal, das Paradies stelle er sich als einen Raum vor, „in dem ich Fresken malen würde"*

Odaliske in gestreiftem Kleid, *1937. Öl, 38 x 46 cm. Los Angeles, Sammlung Norton Simon. „Ich male keine Frauen, ich male Bilder", hat Matisse in frühen Jahren erklärt. Dennoch, Frauen spielen in seinem Werk ebenso wie in seinem Leben die Hauptrolle. Und auch selbstbewußte Europäerinnen ließen sich gern von ihm als Haremsfrauen darstellen, wie hier die Prinzessin Elena Galitzine. Die Odalisken entsprachen wohl seiner Männlichkeit am besten. Sagte er doch einmal: „Offenbarungen sind mir immer vom Orient her gekommen"*

Lesendes Mädchen vor schwarzem Hintergrund, *1939. Öl, 88 x 72 cm. Paris, Musée National d'Art Moderne. Farbe als Ausdruck des Gefühls – und dann Schwarz? Doch bei Matisse wird das Schwarz zu einer Farbe des Lichts, die zugleich bewirkt, daß die anderen Farben noch heller leuchten*

Stilleben mit Magnolie, *1941/42. Öl, 73 x 100 cm. Paris, Musée National d'Art Moderne. Eine strenge, fast religiös wirkende Komposition: Die Vase mit der Magnolie gleicht einer Monstranz. Ein Bild, das der Maler sehr mochte*

Die rumänische Bluse, *1940. Öl, 92 x 73 cm. Paris. Musée National d'Art Moderne. Wohl eines der bekanntesten Bilder des französischen Expressionisten; er malte dieses Motiv dreizehnmal – immer wieder auf dieselbe Leinwand, nachdem er es fotografiert hatte. Erst diese Fassung erschien ihm vollendet*

Rotes Interieur, *Stilleben auf blauem Tisch, 1947. Öl, 116 x 89 cm. Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. „Man muß zeitlebens so sehen können, wie man als Kind die Welt ansah", schrieb er ein Jahr vor seinem Tod. Ein Schlüssel zu seinem Werk*

Fortsetzung von Seite 5

Wieder führt der Zufall Regie: Matisse, der sich angewöhnt hat, im Lichthof der Schule die dort aufgestellten antiken Skulpturen zu zeichnen, erregt die Aufmerksamkeit von Gustave Moreau, Maler und Lehrer an der Ecole des Beaux-Arts. Spontan nimmt er den jungen Mann in seine Klasse auf und erreicht, daß ihm die Aufnahmeprozedur erlassen wird.

Moreau ist ein Lehrer, wie man sich keinen besseren wünschen kann. Er ermutigt seine Schüler, den eigenen Stil zu finden, ohne dabei auf klassische Traditionen zu verzichten. Regelmäßig besucht er mit seiner Klasse den Louvre, läßt die jungen Leute alte Meister kopieren und hält sie gleichzeitig an, „zu malen, was sie auf der Straße sehen". Intuitiv erkennt er die Bestimmung seines Schülers Matisse, als er ihn beschwört: „Sie sind geboren, die Malerei zu vereinfachen."

Matisse ist sogar zu mehr berufen. In seinem langen Leben – er wird 85 Jahre alt – erneuerte er die Malerei zweimal: 1905 mit einem aufrührerischen Bekenntnis zur Farbe und als alter Mann mit den großartigen Scherenschnittbildern.

Noch aber steht Matisse am Anfang seiner Laufbahn. Noch lernt er von den alten holländischen Meistern, die er im Louvre kopiert. Hier setzt er sich mit dem Spiel des Lichts auseinander, mit „der Skala von Silber- und Grautönen, die die holländischen Meister so sehr liebten und von der ich lernte, Licht in gedämpften Harmonien singen zu lassen und für meine Farben genau den richtigen Ton zu finden", wie er es später selbst ausdrückt. Sein bekanntestes Bild aus dieser Zeit ist „Das Atelier Moreaus" (1895).

Die Jahre in Moreaus Klasse führen ihn mit anderen, meist jüngeren Malern zusammen. Er freundet sich mit Albert Marquet an. Beide sind arm. Sie streifen mit ihren Skizzenblocks durch Paris, sitzen malend in den Straßencafés, studieren das pulsierende Pariser Leben. Der begabte Georges Rouault, Lieblingsschüler Moreaus, gehört ebenso zu Henris Gefährten wie Simon Bussy und Emile Wéry, mit dem er seit seinem Umzug an das linke Seine-Ufer Tür an Tür wohnt.

„Es sind die einfachsten Mittel, die dem Maler am besten gestatten, sich auszudrücken"

Matisse ist fleißig. Er reist in die Bretagne und arbeitet an den Bildern für seine erste öffentliche Ausstellung im Salon der Societé des Beaux-Arts. Sie wird ein Erfolg. Er kann zwei Gemälde verkaufen, eines davon an den Staat. Man wählt ihn zum ständigen Mitglied des Salons. Publikum und Kritik akzeptieren ihn. Der Vater ist stolz auf seinen Sohn, der finanzielle Erfolg scheint gesichert.

Alle sind zufrieden. Warum der Maler selbst nicht? Warum treibt es ihn wieder in die Bretagne, diesmal in Begleitung Wérys? Der Freund macht ihn mit dem australischen Impressionisten John Russell bekannt, der mit Monet und van Gogh eng verbunden ist und nicht aufhört, sei-

Bitte umblättern

Das Begräbnis des Pierrot, *1947. Scherenschnitt für das Buch „Jazz". New York, Museum of Modern Art. Seit 1941 beschäftigte Matisse sich mit dem Scherenschnitt. Seine großen Scherenschnitt-Klebebilder gehören zu den schönsten künstlerischen Arbeiten unserer Zeit*

Matisse schuf die Kapelle für die Dominikanerinnen in Vence aus Dankbarkeit für die aufopfernde Pflege, die ihm 1941 bei schwerer Krankheit zuteil geworden war

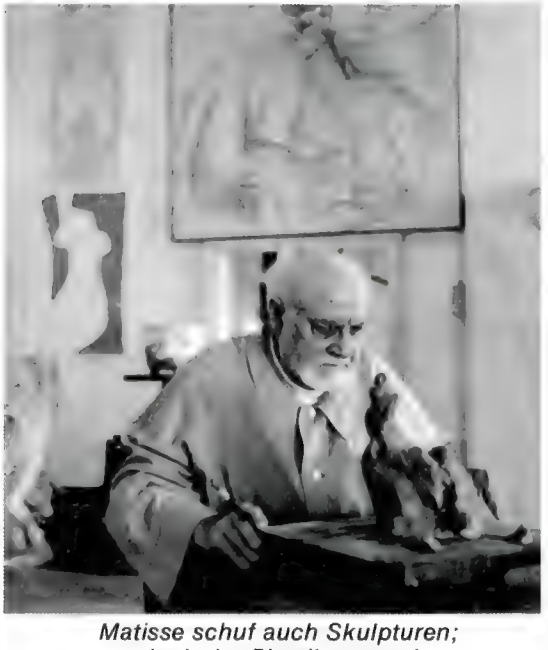
Fortsetzung von Seite 19

nem Besucher von den Impressionisten zu schwärmen.
Matisse ist beeindruckt. Als Moreau ihn beschwört, sich mit einem großen Gemälde in die Reihe der Bewerber um den bekannten Prix de Rome einzureihen, wählt er ein typisch französisches Thema: „Die gedeckte Tafel". Er stattet es mit allem aus, was er von der Begegnung mit den Impressionisten gelernt hat: mit dem blitzenden Silber des Bestecks, funkelndem rotem und weißem Wein in den Karaffen, dem glühenden Rot der Früchte, das sich auf dem Gesicht des Mädchens widerspiegelt. Die Farbe, die Farbe ist ihm die Hauptsache!
Jury, Publikum und Kritik lehnen das Bild ab. Man plaziert es im Salon so

„Man muß die Freude im Himmel, bei den Blumen und Bäumen zu finden wissen"

schlecht wie möglich. Der berühmte Kunsthändler Vollard erwirbt es schließlich für den Spottpreis von 200 Franc und erwägt, das Gemälde zu zerschneiden, um die einzelnen Teile mit Gewinn weiterzuverkaufen . . .
Matisse ist verzweifelt und nahe daran, den Beruf zu wechseln. Seine finanzielle Lage ist hoffnungslos. Dennoch heiratet er am 8. Januar 1898, nun 29 Jahre alt, Amélie Parayre, ein schönes Mädchen von großer Charakterfestigkeit. Sie ist ihm oft Modell und hält in schweren Zeiten unbeirrbar zu ihm. Als er kaum noch ein Bild verkauft, verdient sie den Lebensunterhalt für die Familie mit einem kleinen Modegeschäft.
In späteren Jahren zerbricht die Ehe, aber Matisse bewahrt das Gefühl der Hochachtung für „diese Frau von großer Güte, Kraft und Sanftmut", wie er sie beschreibt.
In den folgenden Jahren geht es Matisse so schlecht, daß er seine Kinder – Marguerite, Jean und Pierre – bei Verwandten unterbringen muß und selbst zeitweilig ins Elternhaus zurückkehrt. Der alte Förderer Moreau ist tot, Henris Platz in der Kunstschule besetzt. In dieser kritischen Phase seines Lebens findet er sein großes Vorbild: „Cézanne", sagte er später, „ist der Gottvater der Malerei. Er ist der Größte von uns allen." Von Kunsthändler Vollard kauft Matisse, obwohl knapp bei Kasse, Cézannes „Die drei Badenden". Die großartige Komposition des Werkes und die Darstellung der nackten Körper eröffnet ihm neue Perspektiven: In Abendkursen erlernt er die Bildhauerei. Seine neuen Erkenntnisse von Form und Raum überträgt er auf die Malerei.
Von seinem kleinen Cézanne mag er sich nicht mehr trennen. Der berühmte amerikanische Sammler und Multimillionär Dr. Barnes wird ihm 60 000 Dollar dafür bieten. Aber Matisse schenkt es 37 Jahre später dem Museum „Petit Palais".
Im Sommer 1904 scheint es, als würde Matisse sich dem Pointillismus zuwenden; einer neuen Technik, bei der die Farbe in exakten Punkten aufgetragen wird. Der Maler Paul Signac, der Matisse zu sich nach St-Tropez einlädt, ist ein leidenschaftlicher Vertreter dieser Richtung. Aber Matisse fühlt sich durch diese Malweise auf die Dauer eingeengt. Es drängt ihn, die Natur so wiederzugeben, wie er sie sieht und empfindet, seine Gefühle durch machtvolle Farben auszudrücken.
In dem kleinen französischen Fischerdorf Collioure, wo er mit seinem Freund Derain den Sommer des Jahres 1905 verbringt, probt er den Aufstand, wie wir heute sagen würden. Mit den Bildern, die hier entstehen, wird er, ohne es zu wollen, zum Anführer der „Fauves", der „Wilden".
So nennt der Kunstkritiker Louis Vauxcelles jene Gruppe junger Künstler, die im Saal VII des Pariser Herbst-Salons 1905 ihre Bilder ausstellen. Bilder, die schockieren mit ihren Farben, ihren Farbkontrasten.

Madame de Senonnes, eine dunkelhäutige Schöne aus Haiti, war sein letztes Modell



Matisse schuf auch Skulpturen; doch der Plastiker stand stets im Schatten des Malers

Als besonderer Schock wird das Porträt „Frau mit Hut" von Matisse empfunden: grüne Streifen auf Stirn und Nase, gelbe Schatten auf den Wangen! Ist dies das Bild einer Frau, das Bild von Madame Matisse?
Der „Fauvismus" ist geboren. Künstler wie Vlaminck, Manguin, Camoin, Derain und andere werden seine eifrigen Verfechter. Zögernd finden sich allmählich auch unter Kritikern und Sammlern Befürworter der neuen Richtung. Die Geschwister Stein, wohlhabende amerikanische Sammler zeitgenössischer Kunst, kaufen die „Frau mit Hut". Matisse ist überzeugt, auf dem richtigen Weg zu sein. Obwohl auch sein großes Bild „Lebensfreude" wieder auf heftige Ablehnung stößt und die Kunstwelt in zwei Lager spaltet. Aber diesmal gibt man dem Maler Gelegenheit, sich „in eigener Sache" zu äußern. In den „Notizen eines Malers", die ins Russische und Deutsche übersetzt werden, umreißt er seinen künstlerischen Standpunkt.
Matisse ist nun international anerkannt und auf großen Ausstellungen in aller Welt vertreten. Geld kommt ein; er kauft für sich und seine Familie ein Landhaus bei Paris. Bedeutende Sammler wie das Ehepaar Michael und Sarah Stein, die Schwestern Cone und der reiche Russe Schtschukin sind „Matisse-Fans", wie man heute sagen würde. Er arbeitet zwölf Stunden am Tag und ist nun in der Lage, seine Träume zu verwirklichen. Es zieht ihn nach Algerien, wo ihn das intensive Licht fasziniert. Mit seiner Frau macht er eine große Italienreise. Weit zurück liegt die Zeit, als er seine Bilder mit dem Handkarren zu den Ausstellungen fuhr und für ein paar Francs Theaterdekorationen malte. Als erfolgreicher Vierziger und guter Geschäftsmann, der er ist, kann er sich seine Auftraggeber aussuchen.
Als der exzentrische Russe Schtschukin ihn bittet, drei Wandbilder für sein Treppenhaus zu malen, reizt den Maler nicht nur das großzügige Honorar, sondern auch die künstlerische Aufgabe. Er wählt zwei Motive, die ihn immer wieder beschäftigt haben: Tanz und Musik, und er verwendet nur drei Farben: Blau für den Himmel, Rot für die Körper und Grün für den Hügel.
Schtschukin ist begeistert. Aber leider hat er nicht mit der Prüderie der russischen Gesellschaft des Jahres 1910 gerechnet. Mit Rücksicht auf seine Töchter kann er es nicht wagen, nackte Figuren in seinem Treppenhaus aufzuhängen. Seine Bitte, die Bilder noch einmal kleiner zu malen, ist ein Schock für Matisse, der beinahe dasselbe Dilemma 20 Jahre später ein zweites Mal erlebt: Als der amerikanische Sammler Dr. Barnes ein riesiges Wandbild „Tanz" bei ihm bestellt, zu dem man ihm die falschen Maße angibt. Er muß das Bild noch einmal malen. Bei Schtschukin bleibt ihm dieses Schicksal erspart. Der Russe setzt sich 1911 über alle Bedenken hinweg und verschafft seinem Land damit zwei der besten Werke von Matisse.
Immer wieder wandelt sich der Stil des Künstlers. In Nizza, wo er sich während des Ersten Weltkriegs endgültig niederläßt, malt er Bilder voller Heiterkeit: den Blick aus dem Fenster seines Zimmers im Hotel „Beau-Rivage". Gegenstände des täglichen Lebens wie seinen geliebten Zinnkrug. Erinnerungen an seine Reise nach Marokko; hübsche Frauen, aber auch ein Bild wie „Das offene Fenster". In seiner geometrischen Anordnung der Farbe ist es seiner Zeit weit voraus.
Nach dem Krieg mietet er eine Wohnung in der Altstadt. Seine Bilder aus jener Zeit sind Bilder der Lebensfreude. Er malt Odalisken, Haremsdamen im hinreißenden Licht der Mittelmeerstadt. Matisse, so glaubt man, hat seinen endgültigen Stil gefunden. Aber während seine Werke Höchstpreise erzielen, ist er schon wieder auf dem Weg zu neuer, großartiger Vereinfachung. 1932 verblüfft er die Kunstexperten mit seinem monumentalen Wandbild „Tanz", das er für Dr. Albert Barnes schafft.
Für das vier mal vierzehn Meter große Werk entwickelt Matisse eine neue Technik: Er befestigt ein Stück Holzkohle an einem langen Bambusstab und „schreibt" seine Figuren auf die riesige Leinwand. Aus Buntpapier schneidet er große Farbflächen aus, die er hin und her schiebt, um die verschiedensten Wirkungen auszuprobieren. Später sagt er: „Das Ausschneiden ist das einfachste, das direkteste Mittel, welches ich bisher gefunden habe, um mich vollständig ausdrücken zu können."
Mit den farbigen Scherenschnitten seiner letzten Jahre erneuert er zum zweitenmal die Kunst. Das „Malen mit der Schere" wird zu einer neuen künstlerischen Ausdrucksform.
Am Abend seines Lebens erfüllt er ein Versprechen, das er den Dominikanerinnen im Hospital von Lyon gegeben hatte, die ihn nach schwerer Krankheit gesundpflegten. – Er entwirft eine Kapelle für das Schwesternheim Vence. Vom Fußboden bis zu den Meßgewändern der Priester ist sie ganz und gar sein Werk. Durch blau-grün-goldene Fenster fällt das Licht. Auf Keramikfliesen hat Matisse in schwarzen Konturen die Jungfrau mit dem Kind und die Stationen des Kreuzwegs festgehalten.
Picasso ist von dieser Arbeit begeistert. Seit vielen Jahren zeigen sich die beiden großen Maler gegenseitig ihre Werke. Als Matisse im Rollstuhl sitzt, mietet Picasso einen Lastwagen, um seine Bilder zu ihm zu bringen. Am 3. November 1954 stirbt Matisse, 85 Jahre alt, in Nizza. Sein Leben lang strebte er nach Vereinfachung, wie Moreau es vor Jahrzehnten von ihm gefordert hatte. Am Ende seiner Tage gestand er: „Ich habe jahrelang gearbeitet, damit die Leute sagen können: »Das ist doch so einfach.«"

Marguerite Beausire

Fotos: Blauel, Archiv für Kunst und Geschichte, Kunsthalle Bielefeld

Stein am Rhein

Die Schweizer Kleinstadt mit ihren mittelalterlichen Häusern erscheint wie eine Oase der Gemütlichkeit und Beschaulichkeit in unruhiger Zeit

Wo der Rhein den Bodensee verläßt, liegt das Städtchen Stein, 2600 Einwohner, eine Schatzkammer mittelalterlicher Architektur. Im Strom die Insel Werd, auf dem Berg Burg Hohenklingen

Cafe
Restaurant

Vergangenheit und recht lebendige Gegenwart zugleich: der Stadtplatz. Die Freskenmalereien stammen alle aus dem 16. und 17. Jahrhundert; die meisten Erker wurden im 18. Jahrhundert angebaut

Hier wurde die Geschichte Steins geschrieben: Das Rathaus, von 1539 bis 1542 erbaut, zweimal renoviert, ist das beherrschende Gebäude am Stadtplatz

Ein Eidgenosse mit Stadtwappen ziert den Brunnen von 1601

Mit dem Siegel (rechts) bestätigte König Friedrich III. im Jahr 1442 der Stadt Stein ihre alterworbenen Rechte

Auch im Museum unter dem Dach des Rathauses ist Steins Vergangenheit lebendig. Jedes Stück der Waffen, Panzerhemden und Rüstungen hat seine eigene Geschichte

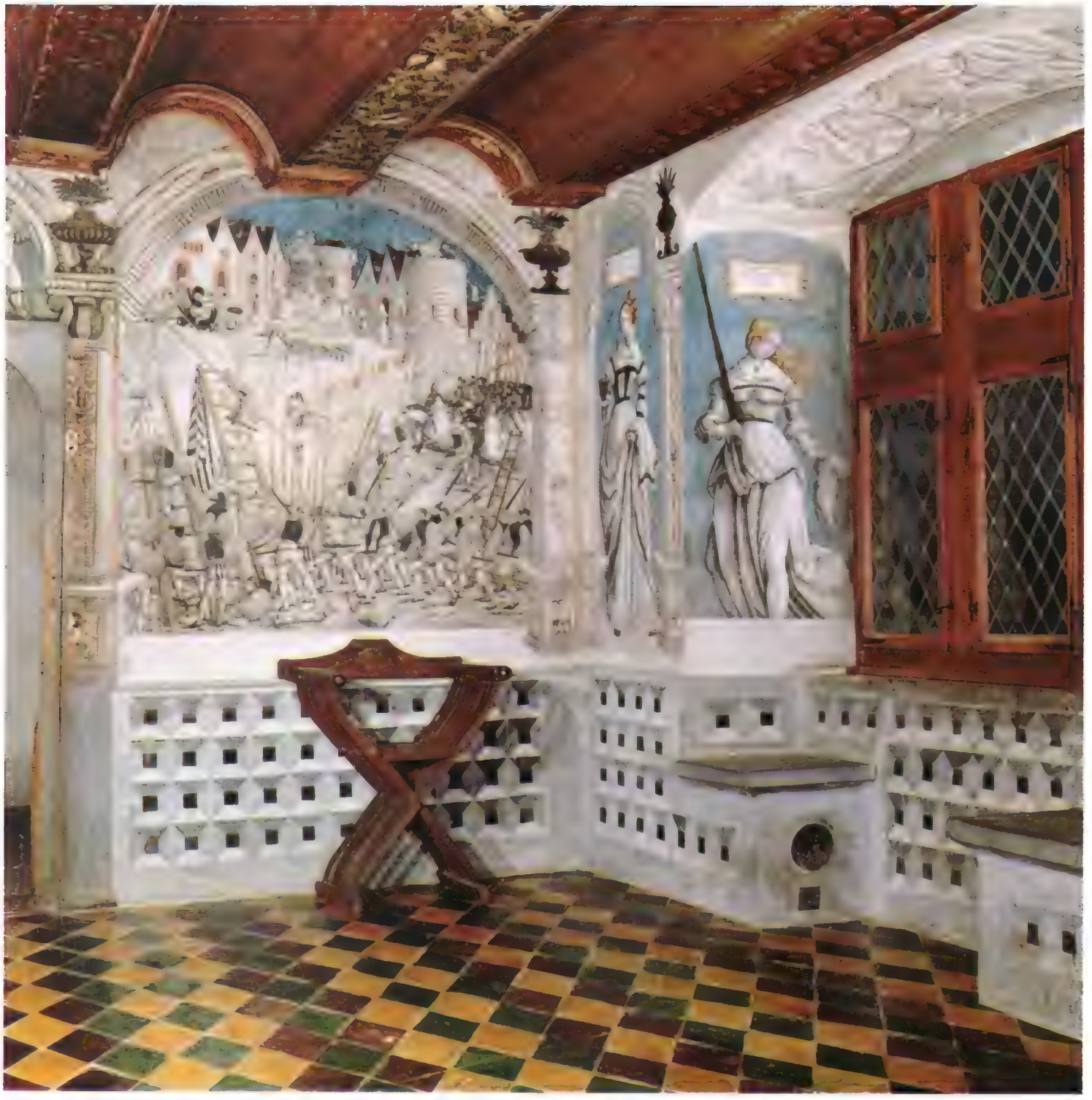
Der goldene Deckelbecher (ganz links) wird nur noch bei Festen benutzt

Weithin berühmt sind die bemalten Glasscheiben in den oberen Fenstern des Rathauses. Hier das Wappen von Stein

Das Untertor ist 36 Jahre alt, wird aber auf mindestens 500 Jahre geschätzt. So historisch getreu haben es die Steiner nach einem Bombenabwurf im Jahr 1945 wiederaufgebaut

Mit diesem Gebäude ist die Entwicklung Steins eng verknüpft. Es war das Stammhaus der kunstsinnigen Handelsherren Schmiedt, die durch Generationen das Bild der Stadt mitprägten

Das Kloster St. Georgen, direkt am Rhein gelegen, und die Burg Hohenklingen darüber bestimmten fast fünf Jahrhunderte lang die Geschicke der kleinen Stadt



Alte Wandgemälde schmücken das Kloster. 1888 wurde es von der Stadt zum Abriß freigegeben, aber gerettet

Der Innenhof des Klosters (ganz links) mit Brunnen

Mit diesem Trottenbaum preßten die Mönche die Trauben – nicht nur für Meßwein

Doktor Ferdinand Vetter, 1847 in Stein am Rhein geboren, war als Professor für Germanistik an der Universität Bern nicht nur ein angesehener Mann, sondern galt auch als recht wohlhabend. Und dieser Ferdinand Vetter sollte sein gesamtes Vermögen opfern, um in seiner Heimatstadt ein bauliches Kleinod der Nachwelt zu erhalten.

Im Jahr 1888 schreckte ein Inserat den Professor auf und veranlaßte ihn sofort zum Handeln: Der Rat seiner Vaterstadt hatte das direkt am Rhein gelegene, 900 Jahre alte Kloster St. Georgen als ein für eine Fabrik geeignetes Gebäude oder zum Abreißen ausgeschrieben.

Den Steinern war die Klosteranlage schon lange ein „Klotz am Bein" gewesen, der viel Geld kostete und fast nichts einbrachte. Etliche Räume waren zwar an eine Spinnerei und eine Weberei vermietet; im Konventsaal betrieb man sogar eine Seidenraupenzucht, und in den großen Sälen mit ihren kunstvollen Wandgemälden und kostbaren Holzdecken übten die Mitglieder des städtischen Turnvereins. Mit diesen Einnahmen jedoch konnten nicht annähernd die Unkosten gedeckt werden. Nun sollte der alte Bau an den Meistbietenden abgestoßen werden.

Zusammen mit seinem Vater, dem Pfarrer Ferdinand Vetter, kaufte der Professor das Kloster und unterhielt es über Jahre hinweg. Zudem stattete er es wieder so aus, wie es ursprünglich einmal war. Das alles war nicht ohne heftige Fehden mit dem Steiner Rat und auch den Bürgern abgelaufen, die kein Verständnis für den Einsatz des Gelehrten hatten. Der Professor allerdings besaß den härteren Schädel und das größere Standvermögen. Zum Glück, wie allesamt in Stein heute sagen.

Es dauerte nämlich noch einige Jahrzehnte, bis der Steiner Bürgerschaft so richtig bewußt wurde, welche Kulturschätze ihr Städtchen birgt, in was für kulturhistorisch bedeutsamen Häusern sie lebten. Als diese Erkenntnis sich endlich durchgesetzt hatte, eiferten sie alle dem Professor Vetter nach und wurden fanatische Bewahrer des mittelalterlichen Erbes. Baufällige Häuser wurden mit viel Liebe und noch höherem Kostenaufwand restauriert.

Als am 22. Februar 1945 amerikanische Bomber neun 250-Kilo-Bomben in das Städtchen warfen, die viel Schaden anrichteten, wurde alles wieder im Originalzustand aufgebaut. Auch das Untertor, obwohl es in jener Zeit bereits ein großes Verkehrshindernis war und sich dann zu einem immer größeren entwickeln sollte. Der Steiner Marktplatz mit seinem Rathaus und Seitengäßchen hat also immer noch musealen Charakter, ist beileibe aber kein Museum. Hier herrschen überall Leben und Betriebsamkeit; wenn auch die uralten Dielenbretter in den Häusern knarzen und das Gebälk ächzt.

Stein am Rhein blickt auf eine sehr lange Geschichte zurück. Die ersten Siedler ließen sich auf der Rheininsel Werd in der Jungsteinzeit nieder. Im frühen 3. Jahrtausend müssen sie aus Nordwesten vom Oberrhein gekommen sein. Nach ihrer Keramik nennt man sie heute die Michelsberger Leute.

Danach kamen die Horgener Leute, so genannt nach ihren Pfahlbauten in

Pfahlbauten standen vor etwa 5000 Jahren auf dem Teil der Rheininsel Werd, den heute ein Franziskanerkloster einnimmt (ganz oben). Fischfang im Rhein ist seit alters ein Vorrecht der Steiner Bürger

Einem Pfarrer und seinem Sohn haben die Steiner viel zu verdanken

Horgen am Zürichsee; dann die Schnurkeramiker und in der jüngeren Eisenzeit die Helvetier, ein Stamm der Kelten. Die wurden nach Christi Geburt schließlich von den Römern vertrieben, die die strategische Bedeutung dieses Gebiets sogleich erkannt hatten. Sie bauten eine Brücke über den Rhein und benutzten die Insel Werd als Widerlager; am linken Rheinufer errichteten sie ihr Castell Tasgetium. Etwa 370 Jahre später zogen die Römer ab, und die Alemannen nahmen ihren Platz ein. Und damit verliert sich die Geschichte für eine Weile im Dunkeln.

Walahfried Strabo, Gelehrter und Vorsteher des Klosters Reichenau, nannte als erster den Ort Stein. In seiner Biografie über den Abt Otmar führte er 838 als dessen Verbannungsort die „Insel des Rheinflusses (Werd) nächst dem Orte, der Stein heißt" an. Um 960 gründeten Herzog Burkhard II. von Schwaben und seine Gemahlin Hadwig auf dem Hohentwiel ein Benediktinerkloster, zu Anfang des 2. Jahrtausends ließ Kaiser Heinrich II. das Kloster nach Stein verlegen. 1094 war Stein bereits als befestigter Ort beurkundet, und dessen selbstbewußte Bewohner strebten die Stadtrechte und die Reichsfreiheit an, was der Kaiser jedoch nicht bewilligte. Er schenkte das Kloster dem Bistum Bamberg.

Gut 30 Jahre später wurde auf einer Bergkuppe oberhalb von Stein eine Burg erbaut, mit der die Siedlung „unentrinnbar" verbunden bleiben sollte. 1267 bekam Stein die so lange ersehnten Stadtrechte zugesprochen, und im selben Jahr wird auch erstmals in den Urkunden die Rheinbrücke zu Stein genannt.

Auf der Burg herrschten die Zähringer als klösterliche Kastvögte, die für die Sicherheit der Rheinschiffahrt zuständig waren und von der Stadt hohe Abgaben kassierten. Und das Kloster wurde zum größten Grundbesitzer der Stadt.

Wegen der geografisch günstigen Lage wurde Stein sehr bald zu einem blühenden Handelsplatz. Die auf großen Schiffen vom Bodensee herangebrachten Waren mußten im Gredhaus gelagert werden, wofür die Stadt saftige Gebühren verlangte. Da der Rhein stromabwärts nur mit kleineren Schiffen befahrbar war, mußten sämtliche Waren in Stein umgeladen werden.

Überdies hatte die Stadt das Zollrecht, was weidlich ausgeschöpft wurde: Die Handelshäuser der Stadt wurden immer mächtiger. Die Zünfte trafen sich in sogenannten Trinkstuben. Die vornehmste und angesehenste war die Herrenstube im Gredhaus, dann folgten die Trinkstuben der Kaufleute und der Handwerker.

Als das Geschlecht der Zähringer ausstarb, übernahmen die Hohenklingen die Burg; und als die pleite waren, wurden die von Klingenberg Vogteiherren. Aber auch die hatten bei den hegauischen Adels- und Rittergeschlechtern bald Schulden in Höhe von 21 568 Gulden, die sie so sehr drückten, daß sie die Burg für 24 500 rheinische Gulden zum Verkauf anboten.

Der 22. Januar 1457 sollte der große Wendepunkt in Steins Geschichte werden. Obwohl die Stadt in jener Zeit nur etwa 250 Steuerzahler hatte, beschlossen die Stadtherren, die Burg und somit auch alle Rechte zu kaufen. Die so lange erträumte Reichsfreiheit war in greifbare Nähe

Wenn einen Abt die Bauwut überkommt

gerückt. Die 24 500 Gulden, bestehend aus genau 68 Kilogramm Feingold, sollten innerhalb zehn Jahren bezahlt werden. Nun war Stein eine reichsfreie Stadt und beschloß mit Schaffhausen und Zürich Bündnisse. Doch zwei Jahre später konnten die Steiner ihren Verpflichtungen nicht mehr nachkommen. Die Züricher liehen ihnen 8000 Gulden unter der Bedingung, daß Stein die Züricher Oberhoheit anerkenne. Zähneknirschend beugten sich die Stadtväter vom Rhein, und sie konnten diese Oberhoheit nicht mehr abschütteln.

Mit David von Winkelsheim bekam St. Georgen 1499 einen für die Klostergeschichte bedeutsamen Abt. David neigte zur Bauwut, und er war weltlichen Dingen durchaus nicht abgeneigt. Säumige Zinszahler soll er eigenhändig die Treppe hinuntergeworfen haben, und auch an Fischdieben legte er kräftig Hand an. Andererseits war er einem seiner Mönche nicht gram, den man in flagranti mit einer Ehefrau ertappt und in den Kerker geworfen hatte.

Obwohl Abt David kaum Geld hatte, ließ er das Kloster ständig um- und ausbauen und in die bis heute erhaltene Form bringen. Damals wurde ihm jedoch sehr verübelt, daß er das Kloster, in dem nur er und sechs weitere Mönche lebten, so weiträumig anlegen ließ, daß gut und gern 100 Mönche Platz gehabt hätten. Zur Ausgestaltung seines Herrensitzes holte sich der Abt die besten Künstler aus Schaffhausen und Zürich. David sollte der letzte Vorsteher des Klosters sein. Am 5. Juli 1525 wurden im Rathaus zu Zürich die Verträge über die Aufhebung des Klosters in Kraft gesetzt. Jetzt herrschte Zürich auch über das Kloster.

Abt David mit seiner Bauwut und seinem Kunstverständnis war eigentlich der „Urheber" des spätmittelalterlichen Städtchens, wie es heute noch aussieht. Um 1520 saß im „Weißen Adler" ein gebildeter und vermögender Handelsmann namens Sigmund Flar, der in Konstanz einmal Bürgermeister gewesen, aber verjagt worden war. Sigmund Flar bewunderte die Fresken des Malers Thomas Schmid im Kloster und beauftragte den Künstler, auch die Außenwände seines Hauses mit den damals so gefragten Motiven der Tugendlehre und des Humanismus zu gestalten.

Andere Handelsherren folgten diesem Beispiel, und auch gutsituierte Handwerker wollten nicht nachstehen. Sie ließen ihre Häuser ebenfalls mit Wandmalereien versehen, die zum großen Teil von Thomas Schmid geschaffen wurden. Und bereits nach einigen Jahrzehnten glich der Marktplatz einem einzigen Wandgemälde.

Berühmt wurde Stein aber auch durch die vielen kunstvoll bemalten Glasscheiben in den Fenstern der Kirche, des Rathauses und vieler Bürgerhäuser. Andreas Schmucker wurde einer der gefragtesten Glasmaler, dessen Spezialität Standesscheiben waren.

In jener Zeit erwarb sich Stein jedoch auch einen recht bösen Ruf als „Hexenstädtle", den es bis in das 17. Jahrhundert hinein behielt. Von 1551 bis 1676 wurden dort mehr als 30 Frauen als Hexen verbrannt und einige Hexenmeister enthauptet.

Die Wirren der nächsten Jahrhunderte überstand die Stadt am Rhein ohne sonderliche Schäden. Während des Dreißigjährigen Krieges wurde sie durch zusätzliche Mauern, Wälle und Gräben zur beinahe uneinnehmbaren Festung ausgebaut, von dem Kriegsgeschehen jedoch verschont. Auch in den Revolutionszeiten des 18. Jahrhunderts zogen die Soldaten immer nur durch.

Doch dem Warenumschlagplatz war der Niedergang vorherbestimmt, als sich die süddeutschen Staaten dem deutschen Zollverein anschlossen und die Eisenbahnen den Warentransport auf Schiffen zum großen Teil ablösten. In das mittelalterliche Städtchen zog die Armut ein.

Für die heutige Zeit ist zu vermelden: Stein am Rhein ist eine blühende Fremdenverkehrsstadt, und Kunstfreunde aus aller Welt sind dort stetig zu Gast. *Johannes Auerbach*

Fotos: Ambühl, Baumann, Kinkelin, Mauritius, Nüssli, Stamme, Swissair

Vom Vordersteven des norwegischen Segelschulschiffes „Christian Radich" blickt diese Blonde übers Meer. Zwei Putten und das britische Wappen ① zieren Nelsons Flaggschiff „Victory", seit 1922 im Trockendock von Portsmouth. Dieser Krieger ② mit Helm und Panzerhemd gehörte einst zum englischen Kriegsschiff „Centurion", um 1844 gebaut, 84 Kanonen

An einem windstillen Nachmittag des Jahres 1866 sichtete Kapitän Caimi von der „Veloce", einem Dampfschiff der italienischen Flotte, auf hoher See eine dahintreibende lebensgroße weibliche Holzstatue, anscheinend die Galionsfigur eines havarierten Schiffes. Die meisterlich geschnitzte, halbnackte Gestalt war von so großer Schönheit, daß sie die Manschaft der „Veloce", die sie alsbald an Bord hievte, faszinierte. „Atalanta", wie man die Figur nach ihrem Fundort nannte, kam in das Depot des Flottenstützpunktes La Spezia. Schon bald spann sich eine Legende um sie. Wer sie allzu lange anschaue, hieß es, werde sich hoffnungslos in sie verlieben und im Unglück enden. Tatsächlich stürzte sich im Jahre 1923 einer ihrer Bewacher in das zehn Meter tiefe Trockendock der Flottenbasis. Ein anderer, der versucht hatte, die Figur zu stehlen, erschoß sich, als man ihn auf frischer Tat ertappte. Er trug einen Brief bei sich, in dem er von seiner unglücklichen Liebe zu „Atalanta" schwärmte.

Geschichten von Galionsfiguren, die Schiffen und Besatzungen oder

Fortsetzung auf Seite 40

Galionsfiguren

Der gute Geist am Bug

Zier der Schiffe und Zeugnis des Aberglaubens aus der großen Zeit der Segler

Ein grinsender Löwe ① war die Galionsfigur der 1808–11 gebauten „Hogue", einem Schiff mit 74 Kanonen; einer der letzten Galionslöwen, die seit Elizabeth I. (1558–1603) meist an englischen Kriegsschiffen angebracht wurden. Der stolzblikkende Indianerhäuptling ② hing einst fast waagrecht am sogenannten Violin-Bug eines amerikanischen Klippers

„Golden Cherubs" hieß das Handelsschiff, das um 1660 für den Engländer Thomas Jacob gebaut wurde und mit dieser ungewöhnlichen Galionsgruppe ③ geschmückt war. Es ging um 1700 unter. Unbekannt ist, zu welchem Schiff das prächtige, 1,70 cm große Seepferd ④ gehört hat; vermutlich im 19. Jahrhundert geschnitzt, jetzt im Altonaer Museum

Das Staatsschiff „Frederick Prince of Wales", gebaut 1731, ziert der goldene Delphin, den der Meister James Richard schnitzte. Das Repräsentationsboot war nicht seetüchtig und nur auf der Themse unterwegs

Ein Meergott bläst ins Muschelhorn

Im Winter 1852/53 wurde dieser Triton, 153 cm groß, an der englischen Küste nördlich von Dover angetrieben. Welchen Schiffsbug der Sohn des Poseidon geschmuckt hat, weiß man nicht

Einen König im Cäsarengewand ① trug das englische Linienschiff „Royal George", 1827 auf Kiel gelegt, am Bug. Der Bildhauer hatte sich Georg IV. als Vorbild für die lebensgroße Galionsfigur gewählt. Berühmte Persönlichkeiten wurden damals gelegentlich auf diese Weise geehrt. So auch der amerikanische Naturforscher, Schriftsteller und Staatsmann Benjamin Franklin (1706–90). Als Trapper geschnitzt, war die Skulptur ② Galionsfigur des Schiffes, das 1796 in Philadelphia vom Stapel lief

Ein unbekannter Meister in Massachusetts, USA, hat diese schöne Indianerin ③ für den amerikanischen Segler „Indian Maid" geschnitzt – vor etwa 200 Jahren. Die Figur ist 140 cm hoch. Der sagenhafte griechische Held Ajax ④ blickte finster-entschlossen vom gleichnamigen englischen Kanonenschiff, 1809 gebaut. Die Figur mißt 249 cm

Die Schöne aus dem Morgenland

Sie war das 230 cm große Prunkstück am Bug des Teeklippers „Lalla Rooke", 1856 in Liverpool gebaut. Das schnelle Schiff lief 1873 bei Nebel im Kanal auf Grund. Die schöne Orientalin wurde auf Jersey angespült

Köpfe von Opfertieren waren die ersten Galionsfiguren: Sie sollten Meeresgötter und Wassergeister versöhnlich stimmen

Fortsetzung von Seite 35

in Seenot geratenen Schiffbrüchigen Unglück, oft aber auch Glück brachten, gibt es unendlich viele. Menschen, die mit der Seefahrt zu tun haben, vom Matrosen bis zum Kapitän, vom „Smutje" bis zum „Moses", sind für Aberglauben besonders empfänglich; wie auch die Erzählungen vom „Fliegenden Holländer", von „Toten-, Geister- und Gespensterschiffen, dem Klabautermann" belegen.

Von jeher hat der Seemann zum Schiff, mit dem er sich auf das unberechenbare Meer hinauswagt, eine ganz enge Beziehung. Er nennt es nie unpersönlich „d a s Schiff", sondern behandelt es wie einen Menschen, indem er zum Beispiel „d i e »Mary Ann«" sagt, es beim Namen nennt.

Die Galionsfigur verkörpert für ihn die Seele, den guten Geist des Schiffes. Sie, die vorne am Bug stets die Nase im Wind hat, ist für ihn gleichsam ein übernatürliches Wesen, das dem Sturm trotzt, Unglück und gefährliche Stürme vom Schiff abwendet und für allezeit glückliche Fahrt sorgt. Die Vorstellung von ihrer geheimnisvollen Macht über Schiff und Mannschaft ist der Galionsfigur durch alle Zeiten hindurch geblieben.

Da ihre Geschichte bis in die graue Vorzeit zurückreicht, sind genaue Angaben über ihre Herkunft ebensowenig zu finden wie exakte Angaben über die Anfänge der Seefahrt überhaupt. Ganz sicher haben in Urzeiten bereits Menschen sich mit Flößen, Baumstämmen oder bootsähnlichen Gebilden auf Flüsse, Seen oder aufs Meer hinausgewagt.

Die Zeugnisse von solchen Unternehmungen sind recht spärlich. 5000jährige Stein- und Felsritzungen, die man in Ägypten und Nubien fand, sowie Zeichnungen aus der Jungsteinzeit (3. Jahrtausend v. Chr.) und aus der Bronze- und Eisenzeit (1800 – 400 v. Chr.) zeigen die verschiedensten Schiffsformen. Das Nilbootsmodell aus dem Grabe Tutenchamuns (1350 v. Chr.) ist am Vorder- und Achtersteven mit Antilopenköpfen verziert. Die meisten Schiffe, vor allem auch die Darstellungen aus der späteren Zeit der Griechen, Römer, Skandinavier und anderer zur See fahrenden Völker, tragen an ihren hochgezogenen Bugspitzen figürliche Darstellungen, meist gehörnte Tierköpfe.

Es kann als sicher angenommen werden, daß kultische, religiöse Gründe bei dieser Art Schiffsschmuck eine wichtige Rolle gespielt haben. Vermutlich begann es damit, daß man damals, ehe ein Schiff zu Wasser gelassen wurde, den Göttern opferte und den Kopf des Opfertieres oder dessen Fell an der Bootsspitze anbrachte, um Meeresgötter und Wassergeister versöhnlich zu stimmen. Auf etruskischen Wandbildern der vorchristlichen Zeit sind Schaffell und Hammelkopf deutlich am Bug der Boote zu erkennen. Schiffsdarstellungen auf alten Amphoren, Mosaiken, Wandteppichen zeigen ebenfalls Felle und Tierköpfe; und auch die recht genauen Berichte von Seefahrten in den Heldengesängen der Völker erzählen davon. Nebenbei, das Tierblut bei der Schiffstaufe wurde in unseren Tagen durch Sekt ersetzt . . .

Im Laufe der Zeit nahm man, vor allem bei Kampfschiffen und Königsbooten, statt der Tierköpfe auch andere Dinge. So ist bei der Beschreibung des Schiffes „Argon" (der Grieche Jason benutzte es zum Raub des Goldenen Vlieses) von der Galionsfigur einer Athene die Rede, die auf der Rückfahrt von Kolchis Schiff und Mannschaft im letzten Augenblick vor dem Untergang bewahrt haben soll.

Jason selbst hatte die Figur aus dem Stamm des heiligen Baumes im Orakelheiligtum von Dodona geschnitzt und auf sein Boot gesetzt. Aus der „Odyssee" kennen wir die Beschreibung der Galionsfigur des Schiffes, mit dem Paris die Helena entführte: eine Aphrodite mit ihrem Sohn Eros auf dem Arm.

Auch die Schiffe der Sarazenen und Argonauten im Süden und die der Wikinger im Norden trugen auf ihren abenteuerlichen Raubzügen an ferne Küsten am Vordersteven Galionsfiguren. Sie sollten den Feinden vom Mut, von der Stärke und Kraft der Angreifer künden und ihnen Angst

Vordersteven des Oseberg-Wikingerschiffes, um 800: ein Schlangenkopf. Der Schwanz bildet den Achtersteven

Darstellung aus dem 12. Jahrhundert am Taufbecken der Kathedrale von Winchester: Boot mit Galionsfigur

Prunk und Pracht: Goldenes Seepferd mit Reiterin als Galionsfigur der französischen „Le Soleil Royal"

und Schrecken einjagen. Hier ist der Bedeutungswandel erkennbar; ursprünglich war die Galionsfigur ja ein götterversöhnendes Opferbild.
Die Wikingerboote zeigten meist die Köpfe von Raubvögeln, Schlangen und Drachen, die sich drohend nach vorn reckten. Auf dem 70 Meter langen berühmten Wandteppich von Bayeux, auf dem die Invasion Englands durch Wilhelm den Eroberer im Jahre 1066 dargestellt ist, sind die Adler- und Drachenköpfe der Wikingerschiffe deutlich zu sehen. Wenn diese Boote mit ihren schreckenerregenden Bugfiguren an den Küsten auftauchten, flohen die Menschen Hals über Kopf ins Landesinnere.
Das veranlaßte später die Wikinger dazu, die Bootsfiguren vor der Feindfahrt zu entfernen, um den Eindruck friedlicher Seefahrer zu erwecken und um so mehr rauben, plündern und morden zu können. Nachzulesen in der alten isländischen Sagensammlung „Landnamabok".
Auch die Römer funktionierten die Galionsfigur um und plazierten sie an ihren Schiffen so, daß sie als Rammbock zu verwenden war. Dieses „rostrum", das mit Bronze und Eisen beschlagen wurde, hatte allerdings mit einer echten Galionsfigur nichts mehr zu tun, auch wenn man ihm zur Tarnung einen Tierkopf aufsetzte.
Als im Lauf der Jahrhunderte die Vorbauten am Schiffsbug (die sogenannten Galione) aus technischen Gründen verändert wurden, paßte man die Figuren dem an. Anstatt waagerecht unter oder über dem Bugspriet, wurden sie nun tiefer am Bug aufrecht angebracht, um die Sicht für den Steuermann nicht zu beeinträchtigen. Auch wandelten sie sich allmählich zu echten Kunstwerken.
Im 17. und 18. Jahrhundert begannen zunächst die Könige der seefahrenden Nationen, ihre Flaggschiffe besonders prunkvoll auszustatten. Eins von ihnen war die „Wasa", das Flaggschiff von König Gustaf Adolf von Schweden, das vorn am Bug einen vier Meter langen, 450 Kilo schweren springenden Löwen trug. Er ist die früheste erhaltene Galionsfigur überhaupt. Im Jahre 1628 gebaut, sank die „Wasa" bereits auf ihrer Jungfernfahrt und wurde erst 333 Jahre später, im Jahre 1961, gehoben. Der Löwe, der die dreifache Krone der Königsfamilie hält, steht heute im Museum zu Helsingör.
Bald wetteiferten die Bildhauer im Entwerfen fantasievoller Figuren. Antonius van Dyck zum Beispiel, Rubensschüler und Hofmaler Karls I., entwarf für die „Sovereign of the Sea", ein Kriegsschiff mit 100 Kanonen, eine barocke Galionsfigur, die König Edgar von Essex in Lebensgröße hoch zu Roß zeigte – eben dabei, sieben Vasallenkönige niederzureiten. Außerdem sieht man den Liebesgott zu Pferde, einen Löwen und sechs vergoldete, symbolische Figuren. Die „Sovereign of the Sea" lief 1637 vom Stapel und galt lange als das schönste und prunkvollste Schiff der Welt.
Für diesen riesigen Galionsschmuck erhielt der Künstler 7000 Pfund – das ganze Schiff kostete 41 000 Pfund. Es wurde 1696 durch Brand zerstört.
Ebenso berühmt wurde das britische Kriegsschiff „Naseby" aus dem Jahre 1655 mit Oliver Cromwell als Galionsfigur, gleichfalls zu Pferde, sechs Feinde niederreitend. Nach Cromwells Tod verbrannte man die Figur und ersetzte sie durch den Meergott Neptun.

Ein Delphin auf dem Starnberger See

In Frankreich, Schweden und Spanien waren ebenfalls große Bildhauer am Werk; vor allem für die fürstlichen Prunkgondeln und Lustschiffe, die auf Flüssen und Binnenseen fuhren. So standen der Italiener Philippe Caffieri und der Franzose Pierre Puget als Flottenbildhauer im Dienste von Ludwig XIV. (1643–1715), dessen Boote sie ausschmückten. Puget entwarf auch den Figurenschmuck für Ludwigs Mittelmeer-Galeere „La Réale" im Jahre 1690, deren vergoldete Heckfiguren als Meisterwerke barocker Holzplastik gelten.
In Hamburg schufen die Bildhauer Christian Precht und Johann Christopher van der Heyde die Galionsfiguren für das Konvoischiff „Wappen von Hamburg". In München waren die Hofbildhauer Johann Strauß und Ludwig Schwanthaler für die Lustflotte des Königshauses tätig. Dazu gehört auch das 1830 gebaute, noch erhaltene Lustboot, mit dem Ludwig I. in Gesellschaft der Lola Montez auf dem Starnberger See herumruderte. Es zeigt am Steven einen Delphin mit hochgereckter Schwanzflosse.
Mit Beginn der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert erlebte die Galionsschnitzkunst ihren Höhepunkt. Die wachsende Zahl der Handelsschiffe bedeutete für die Künstler eine enorme Zunahme an Aufträgen. Kein Schiff sollte ohne Galionsfigur sein. Vielfach ließ man dafür die Porträts der Schiffseigner und ihrer Frauen anfertigen. Manchmal waren es auch die hübschen Töchter oder Menschen, denen der Reeder zu Dank verpflichtet war. Der Engländer Jushua Quinton zum Beispiel ließ als Dank für die Errettung seiner Kinder vom Tode des Ertrinkens durch das Kindermädchen Mary Ann einen Schoner bauen, dessen Galionsfigur er die Züge der treuen Hausangestellten gab. Als Dank für die mutige Rettungstat taufte er das Schiff „Mary Ann". Die Galionsfigur des Seglers ist heute im Altonaer Museum zu sehen. Oft aber tat man auch mit der Wahl des Motivs seine religiöse, politische oder soziale Einstellung kund. Politiker, Künstler, Mönche, Madonnen, Walküren, Hexen, Teufel – sie alle und noch mehr wurden als Motiv für Galionsfiguren gewählt. Der Fantasie waren keine Grenzen gesetzt. Die Matrosen sahen verständlicherweise Frauengestalten, vor allem barbusige, besonders gern.
Als gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr Segelschiffe von Dampfschiffen abgelöst wurden, ging die große Zeit der Galionsfiguren ebenfalls langsam zu Ende. Zwar wollten auch viele Dampfschiff-Reeder nicht auf Galionsfiguren verzichten; manche ahmten sogar noch die bisher gewohnten Rumpfformen der Segelschiffe nach, doch wegen der Verkürzung des Bugspriets wurde es immer schwieriger, Figuren anzubringen. Vielfach gab man auch wegen der besseren Windschlüpfigkeit den „unnötigen Schmuck" auf. Manche Versicherungsgesellschaften bezeichneten die vorstehenden Galionsfiguren als zusätzliche Gefahrenmomente.
Heute sind Galionsfiguren die Attraktion der großen Schiffahrtsmuseen von Altona, Wilhelmshaven, Helsingör, Mailand, Greenwich. Viele aber sind verlorengegangen. Die von Stürmen abgerissenen, am Strand angespülten Figuren gelangten, wenn sie nicht als Brennholz zerhackt und verfeuert wurden, sehr oft als Kuriosität und Dekoration in Restaurants, Ladengeschäfte und Privathäuser.
Die Schiffahrt von heute ist nüchterner. Am Bug der großen Überseeschiffe steht in oft mannshohen Lettern bestenfalls noch ein Name, vielleicht mit einem Wappenschild. Die bunten Galionsfiguren von früher, die „Seelen der Schiffe", sind verschwunden. Wer aber heute in einem Museum vor den bunt bemalten, rissigen und teilweise verwitterten Figuren steht, der spürt, daß jede von ihnen eine lange und abenteuerliche Geschichte erzählen würde, wenn sie sprechen könnte. *Willi Wulffen*

Fotos: Giancarlo Costa

Fantasievoll behangen, besteckt mit allem, was die Natur bietet, Federn, Blüten, Wurzelwerk, Vogelbälge, so tauchte er plötzlich aus dem nebeldampfenden Urwald im Hochland von Neuguinea auf – ein Wilder selbst unter den Wilden. Unheimliche Erscheinung aus einer fremden Welt

Neuguinea

Masken und Menschen

Vor 450 Jahren wurde die zweitgrößte Insel der Erde entdeckt. Aber noch heute gleicht eine Fahrt ins Landesinnere einer Reise in die Steinzeit. Heinz Erhardt (Fotos) und Dr. Volker Schneider unternahmen sie

Trommeln drohnen, altüberlieferte Gesänge erfüllen die Luft: Diese Krieger sind zu einem Fest versammelt. Aber sie bieten nicht etwa eine Touristenshow, für sie ist der Tanz eine heilige Handlung

Die „mudmen", die Lehmmenschen von Asaro. Der Stamm trägt solche Lehmmasken erst einige Jahrzehnte. Seit sie sich beim Überfall auf ein Dorf als sehr wirkungsvoll erwiesen, sind sie Tradition.

Selbstbewußt blickt der alte Häuptling der Männer von Tari in die Kamera. Der prachtvolle Kopfschmuck ist das Zeichen seines Ranges. Ein Herrscher der Steinzeit, der Respekt abnötigt

Die jungen Männer von Tari tragen auf dem Kopf als Schmuck einen mächtigen, pyramidenförmigen Aufbau aus Haar, Bast und Federn

Eitelkeit im Urwald: eigenwillig gestaltete Haartracht

Individualist: streng gewickelter Kopfputz, Bambusrohr im Ohr

Ein Künstler mit Neigung zu natürlichem Schmuck: In mühevoller, geduldiger Arbeit hat er sein Haar mit Strohblumen und Blättern verziert

Über Jahre wird die Haarpracht so gepflegt und erhalten – auch wenn sie für die Jagd im Urwald nicht sehr praktisch erscheint

In Rot und Gelb begeben sich die Männer von Tari auf Brautschau

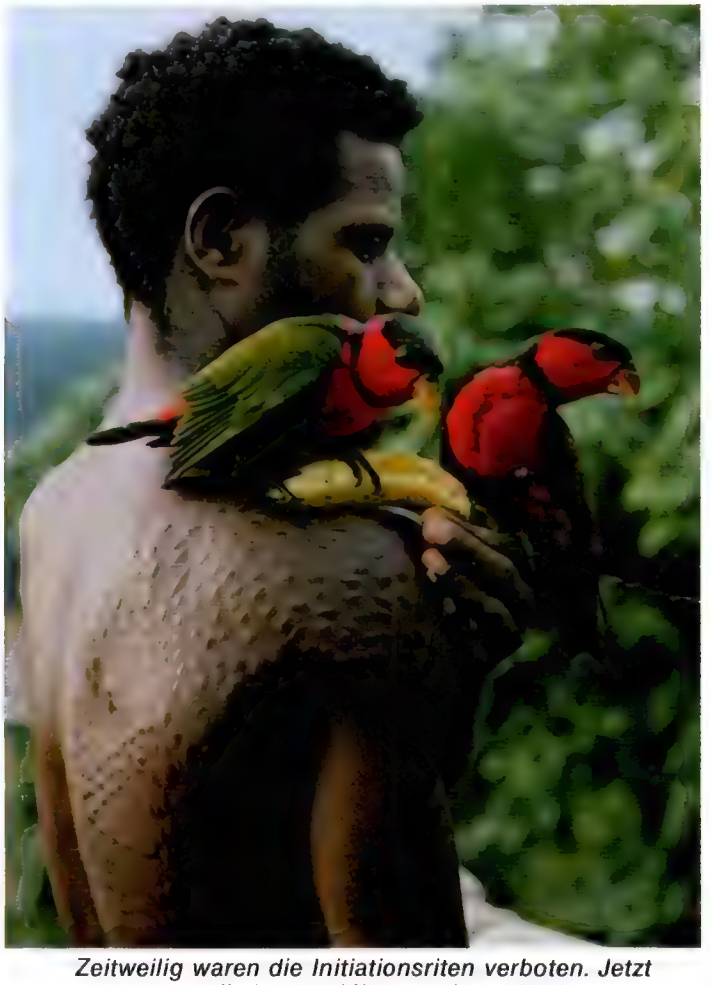
Das größte Ereignis im Leben der jungen Papua: die Initiationsfeier, die Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen. Festlich geschmückt warten sie vor dem Männerhaus eines Dorfes am Karawarifluß

Schmuck und Bemalung der Stämme im Tiefland sind anders als bei den Bergstämmen. Hier am Karawari, einem Nebenfluß des Sepik, bilden Blätter, Gras und Bast die bevorzugten Materialien

In einem Dorf am Karawari: Umgeben von ihrer Familie, bereitet eine Frau die Hauptmahlzeit des Tages. Auf einer primitiven Feuerstelle kocht sie einen Brei aus Sago, dem Mark der Sagopalme

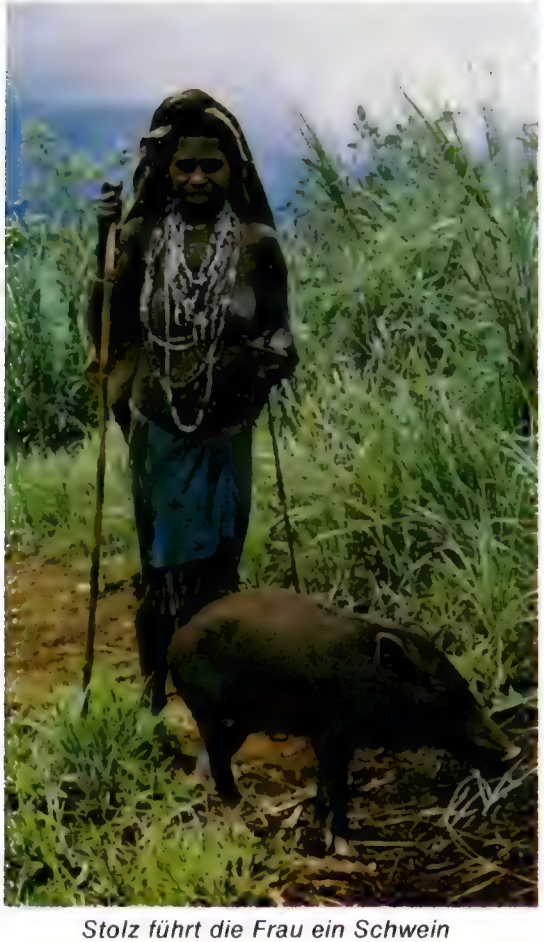
Das Leben der Eingeborenen verläuft wie eh und je: in einer für Zivilisationsmenschen beneidenswerten Beschaulichkeit. Die tropische Natur liefert alles, was fürs Überleben nötig ist. Das genügt . . .

Ganz ohne Schönheit geht's auch im Urwald nicht – ein schmucker Mann muß farbig sein



Zeitweilig waren die Initiationsriten verboten. Jetzt tragen die jungen Männer wieder Narben

Auf den Feldern werkt die ganze Familie. Die Männer roden, schaffen neues Ackerland; die Frauen arbeiten mit Spaten oder Grabstock und tragen selbst dabei noch das jüngste Kind auf dem Rücken



Stolz führt die Frau ein Schwein spazieren, ihren kostbarsten Besitz

Er ist sich seiner Wirkung wohl bewußt: Wie ein Pfau zeigt sich dieser Mann von Buka mit seinem prachtvollen Federschmuck

Das Tanzfest am Mount Hagen im westlichen Hochland von Neuguinea gehört zu den großen Ereignissen im Stammesleben. Viele nehmen tagelange Märsche durch den Urwald auf sich, um dabeizusein

Es ist früh am Morgen. Noch fließen graue Nebelschleier durch die Täler. Die Berge treten langsam aus dem Dunst der Wolken, und das erste Licht des Tages legt sich über die Wipfel der Bäume.

Aus der dunklen Wand über mir lösen sich fahl die Umrisse dürrer Gestalten. Yawin, der Wächter der geräucherten Mumien von Aséki, ist hinter einem Felsen hervorgetreten und läßt die Augen prüfend über die lange Reihe der Toten wandern, denn in dem leichten Wind, der jetzt die Felsen entlangstreicht und die hölzernen Gerüste der Toten mit einem Knistern erzittern läßt, neigt sich der eine oder andere Körper bedenklich von seinem Platz.

Offenbar ist der Alte mit der Haltung der Herren Maanangóto und Memóngo nicht recht zufrieden: Mit einem Stück Rotang bindet er die grünlichen Füße fester an die Stangen. Behutsam rückt er den Schädel Kwinéäs, der einzigen Frau in dieser stillen Gesellschaft, auf seinem Pflock zurecht.

Bei dem Überfall auf Aséki ist damals auch ein Kind getötet worden. Die winzige Leiche hängt am Ende der Galerie in einem Geflecht aus Lianen und Zweigen. Bei Nandadung, der mit seinem Knochenarm die Augen beschattet, als führe er den Blick weit über dieses geheimnisvolle Land, bleibt Yawin noch einmal stehen. Er zieht einen Pfeil aus der Brust und reicht mir die lange Spitze. Dann setzt er sich zu mir und beginnt zu erzählen, und ich sehe vor mir in der Nacht die Angreifer durch die Hütten brechen, ich höre das Klappern der Waffen, von Speeren, Pfeilen und Bögen, die Schreie der Menschen.

Eine Woche lang hat man die Toten des nächtlichen Massakers über einem Feuer geräuchert; die Pfeile stecken noch in ihren Körpern. Dann bewegt sich im Morgengrauen ein Leichenzug den steilen Hang hinauf, die Mumien, in einen Tragestuhl gebunden, auf den Schultern der Träger. Der Platz ist sorgfältig ausgewählt: Die überhängende Felswand, nach Nordwesten gerichtet, bietet den Toten guten Schutz gegen Sonne, Regen und Wind.

Seit fast einem halben Jahrtausend weiß man in Europa von Neuguinea. Aber kaum zwei Tagereisen von hier liegt hinter den Hügeln von Menyamya, zwischen dem Tauri- und Vailala-Fluß, noch immer unbekanntes Land. In manchen Nächten glühen dort die Feuer über die Rücken der Berge, und inmitten der Nacht scheint die Sonne aufzugehen. Dann

Das Reich der Pfahlbauer an den Ufern des Sepik

Der Sepik ist einer der großen Ströme Neuguineas. Die Eingeborenen dieses Gebietes hausen in Pfahlbauten. Auf den Nebenarmen bilden Schwimmpflanzen häufig fast endlose grüne, dichte Teppiche

brennen die Männer die grasbedeckten Hänge unter ihren Höfen ab, und aus dem hohen Kunai-Gras huschen Gestalten mit schweren Steinkeulen und verschwinden in der Finsternis der Wälder . . .

Inzwischen ist die Sonne hoch gestiegen, mächtige Wolkenhaufen ziehen rasch vorüber, und ich sehe die vielen Höfe und kleinen Dörfer, die wie winzige Festungen auf den Kuppen der Berge thronen. Unten, wo an den Hängen des Flusses die Gärten und Felder sich kaum vom Gestrüpp und den lichten Wäldern abheben, arbeiten seit Tagesbeginn die Frauen. Mit ihren Grabstöcken hacken sie den Boden. Die Männer haben den Wald gerodet, die tiefen Wurzeln aus der Erde gewühlt und die Steine am Rand der Felder zusammengetragen. In den kunstvoll geflochtenen Netzen, die sie über die Stirn gezogen haben, tragen die Frauen auf dem Rücken ein Kind, ein kleines Schwein oder die Früchte der Felder. Am Abend werden sie zufrieden in ihre Hütten zurückkehren. In einem großen Gleichklang geht ihr Leben hin, kaum berührt von der neuen Zeit.

Es war in Tari, im Süden der zentralen Bergkette Neuguineas, wo mir Joseph Ango von der ersten Begegnung seines Stammes mit den Europäern erzählte. Joseph war ein kleiner Junge, als die Weißen über die Berge von Ambúa kamen. „Táma ibiria", die Teufel kommen, riefen die Leute voller Entsetzen und verbargen sich im Busch. Die ersten, die sich wieder aus dem Wald hervorwagten, waren Kinder. Sie stibitzten die Konservendosen und machten sich daraus Spielzeug und Schmuck.

Als vier Jahre später das erste Flugzeug in Tari landete, stellte eine ausgewählte Gesandtschaft der Tarileute fest, daß die Weißen sie belogen hatten: Der große Vogel, den sie schon oft über ihr Tal hatten ziehen sehen, ist kein Vogel. Er wird keine großen Eier legen, wie man ihnen in all den Jahren des Schuftens für den großen Platz versichert hatte. Es ist eine Schlange. Keine Frage, es kann nur eine Schlange sein: der lange, schlanke und glatte Leib, und dann der außerordentlich spitze Kopf. Wer hat jemals einen solchen Vogel gesehen? Die Weißen waren über dieses Urteil sehr verwundert.

In Tari herrscht ein buntes Leben. Die Helahuli, wie sich die Männer von Tari nennen, tragen auf ihrem Kopf einen mächtigen Aufbau aus Haaren und allerlei Zierat. Das Haar ist wie ein Dach geformt und wird von einem leichten Gerüst aus Holz und Bast gehalten. Oft wird die Giebelspitze noch weiter erhöht durch einen Strauß von Papageien- und Paradiesvogelfedern, und nicht selten krönen ganze Vogelbälge ein pelzverbrämtes Haardach.

Zu besonderen Anlässen bemalen die Männer sich das Gesicht grell mit gelber und roter Farbe. Farben sind wie das Salz und die Schweine wichtige Handelswaren, und die Leute von Tari tauschen ihre rote Farbe gegen das Salz der Hela opéna im Norden oder die Pfeile und Bögen der Hela tuna vom Kopiago-See im Westen.

Wenn eine Frau in der Nähe ist, können die Farben nicht gelingen

Die Zubereitung der roten Farbe ist aufwendig. Den braunen Schlamm, der nur an wenigen Stellen im Fluß gefunden wird, brennen sie im verborgenen und mit besonders ausgesuchten Hölzern; und die Männer glauben, daß schon die Nähe einer Frau das Gelingen der leuchtenden roten Farbe gefährden kann.

„Die Zeiten haben sich geändert", klagen die Alten in Tari. „In unserer Jugend ist man nicht bei jeder Gelegenheit in Rot und Gelb umhergelaufen!"

Denn als früher die jungen Männer aus ihrem Buschlager, wo sie von der übrigen Welt abgeschieden und in der Gemeinschaft Gleichaltriger die Haare zu der pompösen Tracht hatten wachsen lassen, mit prächtig gefärbtem Antlitz wieder in das dörfliche Leben eintraten, lagen zwei Jahre strenger Selbsterziehung hinter ihnen. Sie hatten gelernt, sich in den Tugenden zu üben, nicht zu stehlen, zu arbeiten, tapfer zu kämpfen, geschickt mit allen Waffen umzugehen und niemals zu einer Sache zu schweigen. Jetzt durften sie ihren Blick vor jedermann erheben und einem Mädchen in die Augen schauen. War man dann verheiratet, ging

Bitte umblättern

Hier war der Fotograf nicht gern gesehen: Die Bainingleute von Gaulim auf der Gazelle-Halbinsel proben für den Guminga-Tanz, der nur vor ausgewähltem Publikum aufgeführt wird. Die Masken, nach einem Traumbild des Medizinmannes unter dessen Anleitung im Urwald angefertigt, werden nach dem Tanz sofort zerstört

Fortsetzung von Seite 57

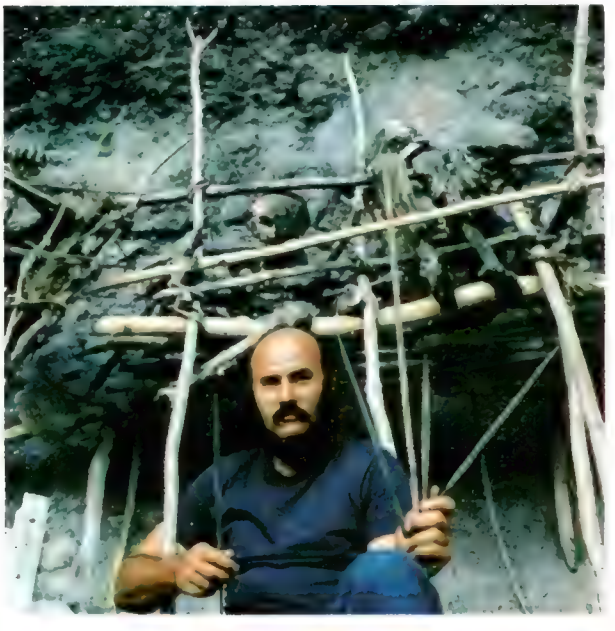
jeder seine eigenen Wege. Jeder lebte in seiner eigenen Hütte, und wenn man zusammenkam, war das nach den Phasen des Mondes bestimmt, die in einem Kalender aus Knoten und Schnüren festgehalten wurden.

Bevor der erste Europäer, der Portugiese Jorge de Menezes, 1527, durch Unwetter verschlagen, an die Nordwestküste Neuguineas kam, hatte es auf den Gewürzinseln der Molukken schon Berichte von kleinen krausköpfigen Menschen weit im Osten gegeben, und die Portugiesen nannten die neuentdeckte große Insel „Ilhas dos Papuas", „Insel der Krausköpfe".

Den Namen „Nueva Guinea" bekam sie neunzehn Jahre später von dem Spanier Ortiz de Retes. Er war bei seinem Versuch, von den Molukken aus Mexiko zu erreichen, die Nordküste Neuguineas entlang gesegelt und fühlte sich von den dunkelhäutigen Menschen an das afrikanische Guinea erinnert.

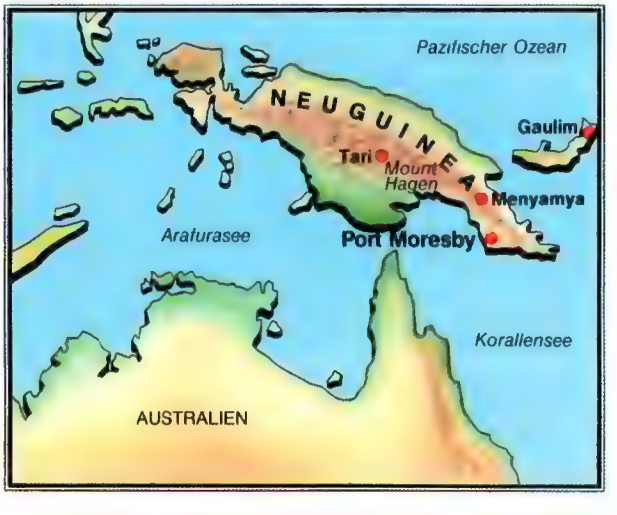
Ein paar Jahre zuvor hatte die Insel am Hofe Kaiser Karls V. schon einmal Aufsehen erregt: Ein Schiff Fernando de Magellans brachte von seiner ersten Weltumseglung die Bälge einiger exotischer Vögel von ungekannter Pracht. Vergeblich suchte man bei den Tieren nach Füßen und Beinen – die Eingeborenen pflegen sie bei den erlegten Paradiesvögeln zu entfernen. Als man nun gar nichts fand, halfen kirchliche Kreise mit der Erklärung aus, die Tiere könnten, da sie sich offenbar nur im Himmel aufhielten, einzig aus dem Paradies stammen. So kam der Paradiesvogel zu seinem Namen.

Doch zurück zur Geschichte. Immer wieder versuchten die europäischen Großmächte, in Neuguinea, der nach Grönland größten Insel der Erde, Fuß zu fassen. Es begann ein Geran-



Zu den stärksten Erlebnissen gehörte für PAN-Fotograf Heinz Erhardt und Dr. Volker Schneider der Besuch bei den Mumien von Aséki. Im Gebirge nordöstlich der Hauptstadt Moresby sitzen sie, manche Opfer von Stammeskämpfen, in Körben an einer Felswand. Offiziell verboten, wird diese Art der Bestattung von den Eingeborenen immer noch gepflegt: Der Urwald ist groß, die Behörden sind sehr weit

Neuguinea: Wo die Steinzeit noch keine Vergangenheit ist...



gel um die Vorherrschaft, das erst mit der Übernahme des Westteils durch Indonesien, 1963, und die Unabhängigkeit des Ostteils als Papua New Guinea 1975 beendet wurde.
Im 18. Jahrhundert glaubte die Britisch-Ostindische Compagnie, sich im äußersten Westen festsetzen zu können, mußte aber nach kurzer Zeit ihre Ansprüche aufgeben und ihre Stellung räumen. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts war der Westen Neuguineas holländisch, und als 1884 in Berlin die „Neuguinea Compagnie" gegründet wurde und die Verwaltung des Nordostens sowie der Inseln des Bismarck-Archipels unter dem Namen „Kaiser-Wilhelms-Land" übernahmen, ließ die Proklamation des englischen Protektorats über den südöstlichen Teil „British New Guinea" kaum drei Tage auf sich warten.

Neuguinea, Land der tausend Sprachen, Heimat des „pidgin"

Neuguinea war ganz in europäischer Hand. Auf deutscher Seite entstanden Orte wie Finschhafen – nach dem Forscher Otto Finsch –, Alexishafen – eine Gründung katholischer Missionen –, Stephansort und Friedrich-Wilhelmshafen, das heutige Madang. Die deutsche Kolonialverwaltung hatte mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen; der Widerstand aus der Bevölkerung ließ nicht nach, Krankheiten und das mörderische Klima warfen auch die Ausdauerndsten immer wieder zurück. Besonders die Sprachprobleme hatte man wohl unterschätzt.
Dazu muß man wissen, daß in Neuguinea nahezu tausend Sprachen gesprochen werden, davon über 700 im Ostteil. Es ist schon erstaunlich, daß gut ein Drittel aller Sprachen der Erde hier auf dieser Insel gesprochen wird. Auf dieses Sprachenwirrwarr entwickelt sich im Osten Neuguineas das „pidgin", eine Sprache, die heute überall im östlichen Melanesien verstanden wird und in Papua New Guinea eine der Amtssprachen ist.
Dieses Pidgin ist eine zunächst naiv anmutende Mischung aus allen möglichen Sprachen, wobei das Englische dominiert. Einige Beispiele: Frauen heißen „meri", Kinder „pikininni", was aus dem Portugiesischen stammt; „ich weiß nicht" ist „mi no save" – wobei sich Franzosen und Spanier streiten, wer Pate gestanden hat; Kino heißt „haus piksa"; wenn man eine Zeitung kaufen will, sagt man „mi laik baim nuispapa", und man verabschiedet sich – vorausgesetzt, man möchte den anderen wiedersehen – mit einem „lukim yu".
Das Wort „pidgin" ist aus der chinesischen Aussprache des englischen Wortes business entstanden, woraus erst „bisin" und dann „pidgin" wurde. Das Pidgin ist also eine Geschäftssprache.
Die ersten Versuche im Pidgin scheinen überaus leicht. Allerdings bereiten abstrakte Begriffe schon erhebliche Schwierigkeiten, und für die Übersetzung des Wortes „Klavier" benötigt man gut eine Minute.
Doch kehren wir zurück zur „taim bilong ol jeman", der guten alten Zeit in Neuguinea. Obwohl die Produktion von Kaffee, Kakao, Kokosnüssen, Gummi und Tabak gedieh und die Qualität der Produkte gepriesen wurde, ging es nur sehr langsam voran. Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs endete dann das deutsche Intermezzo auf Neuguinea; im September 1914 ergab sich in Rabaul, seit 1899 Sitz der Kolonialverwaltung, die deutsche Schutztruppe einem australischen Expeditionskorps.
Als der Krieg begann, hatte man eben das Quellgebiet des Sepik erreicht. Weite Teile des Landes um den großen Strom waren in den Jahren zuvor durch die mühevolle Arbeit vieler Expeditionen Stück für Stück bekannt geworden. Die Welt wurde aufmerksam: Die Faszination ungewöhnlicher Lebensformen und der Zauber einer nie zuvor geschauten Natur zogen mehr und mehr Menschen an.
Ich erinnere mich, wie ich das erste Mal am Sepik war. Die Hitze ist hier etwas Greifbares. Wenn man in der Mittagsstunde ins Freie tritt, fühlt man sich in ein heißes, blendendes Meer von Licht getaucht. Im frischen Wind, vom Zittern des Bootes in den kurzen harten Wellen wohlig müde, wird einem die rasche Fahrt auf dem Fluß zu höchster Lust. Schilfufer wechseln mit tiefen Wäldern, die an die steilen Ufer reichen und sich weit über das lehmige Wasser neigen. Kaskaden von Schlingpflanzen fallen in die Tiefe.
Auf den grauen Sandbänken in gleißender Sonne erwartet man träge Krokodile. Doch rings umher ist kein sichtbares Leben; nur wo die Ufer weit zurückweichen, stehen schlanke, weiße Vögel im Schilf. Aufmerksam schauen sie zu unserem Boot und erheben sich ohne Hast mit sanften Schlägen. Ein Schmetterling tippt bei seinem Flug über den breiten Strom dann und wann ins Wasser, um sich abzukühlen. Immer häufiger ziehen lange, schmale Einbäume an uns vorüber, und die Dörfer beleben sich. Schwarzer Ascheregen aus den Schilffeuern am Ufer beginnt die schon tiefstehende Sonne zu verdunkeln; der Tag geht zu Ende, die Wolken am Abendhimmel wirken gestaucht wie dichte Lagen zartblauer Watte.
Die Welt der Südsee hatte anfangs für die meisten Europäer nur den Reiz des Exotischen. Es waren Künstler wie August Macke und Ernst Nolde, die forderten, daß die Welt Ozaniens – wie ganz allgemein die Welt der Naturvölker – mehr Aufmerksamkeit als nur die bloße Bestandsaufnahme verdiene.
Alberto Giacometti ging in seinem Urteil über die Figuren der Neuen Hebriden noch weiter, als er ihren Blick realer und sensibler, dabei aber von tieferer Wirkung als die Augen aller Hochkultur-Skulpturen nannte. Nolde konnte sich auf seiner Reise nach Neuguinea, kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, selbst ein Bild machen. Zwar ist seine Sicht der „Kunst" Ozeaniens überaus zwiespältig. Doch in einem Brief aus Neu-Mecklenburg sagt er, worin für uns die Bedeutung der Begegnung mit der Welt der Naturvölker liegt: „Die Urmenschen leben in ihrer Natur, sind eins mit ihr und ein Teil vom ganzen All. Ich habe zuweilen das Gefühl, als ob nur sie noch wirkliche Menschen sind, wir aber etwas wie verbildete Gliederpuppen, künstlich und voll Dünkel."

Achtlos warf der Künstler mir die schönen Masken vor die Füße

Für den Menschen der Südsee gab es keine „Kunst", für das, was wir Kunst nennen, gab es in Ozeanien kein Wort. Formen und Farben der Südsee-„Künstler" sind vor allem Funktion. Unsere Kunst ist mehr und mehr zum Selbstbild des Künstlers geworden, und anders als die Werke der Naturvölker dient sie nicht mehr.
Ich denke hier an einen Tanz der Baining von Gaulim, auf New Britain, den ich einmal erlebte. Materiell ausgerichtet, wie ich nun einmal bin, bat ich den „Künstler", der die Masken geschaffen hatte, mir doch nach der Zeremonie eine zu überlassen, zumal ich wußte, daß sie nach dem Tanz vernichtet würden. Er warf mir dann auch die sehr schönen Masken achtlos vor die Füße, und das war durchaus nicht unfreundlich gemeint: Sie waren jetzt wieder das, woraus sie hervorgegangen waren: Bast, Holz, Erde. ■

Die sieben

Die beiden Kupferstecher Heemskerck und Galle brauchten viel Fantasie, als sie im 16. Jahrhundert Stiche von den Weltwundern anfertigten. Hundert Jahre später sah Pater Vansleb aus Erfurt als erster Gelehrter der neueren Zeit das einzige erhaltene „Wunder", die Pyramiden. Dem Bild waren sie nur entfernt ähnlich . . .

Berge aus Stein, gebaute steinerne Berge", schilderte der Grieche Philon um 250 v. Chr. die Pyramiden von Gizeh, gebaut zwischen 2700 und 2600 vor Christus als Grabstätte für die Gottkönige, die Pharaonen.

Als König Cheops aus der 4. Dynastie gestorben war, bestattete man ihn im größten Bauwerk aller Zeiten. Es war aus rund 2 250 000 Steinquadern errichtet worden, von denen der kleinste zweieinhalb Tonnen, der größte etwas über 40 Tonnen wog. Der griechische Geschichtsschreiber Herodot (490–425 v. Chr.) überlieferte, daß an dem Grabmal 10 Myriaden (100 000) Menschen gearbeitet haben, die alle drei Monate abgelöst wurden. 20 Jahre dauerte der Bau der Pyramide.

„Wenn ich mich recht an die Summe erinnere", schreibt Herodot, „die mir der Dolmetscher nannte, der die Inschriften vorlas, so betrug die für Rettiche, Zwiebeln und Knoblauch angegebene Summe eintausendsechshundert Talente Silber. Wenn das richtig ist, welche Unsummen müssen dann für das Brot und die Kleidung der Arbeiter und erst für Werkzeuge ausgegeben worden sein." Wissenschaftler haben versucht, die 1600 Talente Silber in heutigen Wert umzurechnen, und sind dabei auf etwa sieben Millionen Mark gekommen.

Auf dem Felsplateau von Gizeh errichteten nach Cheops die Könige Chephren und Mykerinos weitere zwei Pyramiden. An deren Größe ist abzusehen, daß diese Herrscher nicht so lange regiert haben wie Cheops, dessen Pyramide eine Grundfläche von 233 x 233 m bedeckt und 146 m hoch war.

Die Pyramiden von Gizeh sind das älteste und zugleich das einzig erhaltene Weltwunder aus der Antike. „Alles auf der Welt hat Angst vor der Zeit, aber die Zeit hat Angst vor den Pyramiden", sagt ein altes arabisches Sprichwort.

Weltwunder

Assyrien hat gewaltige Städte, die mächtigste ist Babylon. Und die Mauern sind gleichsam die Panzer der Stadt

Herodot

Als Herodot um 440 v. Chr. Babylon besuchte, war er von der Stadt des Königs Nabopolassars und dessen Sohnes Nebukadnezar II. (604–562 v. Chr.) so begeistert, daß er ihr in seinem ersten Buch acht Kapitel widmete.

Herodot schreibt: „Babylon liegt in einer weiten Ebene und bildet ein Viereck. Um die Stadt läuft ein tiefer, breiter, mit Wasser gefüllter Graben. Dann folgt die Mauer, die fünfzig königlich persische Ellen breit und 200 hoch ist ... Und oben auf der Mauer stehen einstöckige Türme, je zwei einander gegenüber. Die Mauer hat im ganzen 100 Tore, die sämtlich aus Erz sind."

Herodot berichtet weiter, daß die Mauer zum größten Teil aus in Öfen gebrannten Ziegeln bestand und als Mörtel heißes Erdharz (Asphalt) verwendet worden war. Über die Maße der Mauer äußerte sich auch der Geograf Strabo (63 v. Chr. bis 20 n. Chr.): „Der Umfang der Mauern mißt 365 Stadien, sie sind 32 Fuß breit und 60 Ellen hoch." Die griechische Elle war 24 Finger breit, was etwa 45 Zentimeter entspricht; ein Stadion = 170 bis 190 Meter. Der Weg auf den Mauern ist so breit, daß zwei vierspännige Wagen leicht einander ausweichen können."

Noch mehr als die Mauern muß jedoch der Turm von Babel Herodot beeindruckt haben; denn dieses Bauwerk bezeichnete der Geschichtsschreiber als Weltwunder. „Mitten im heiligen Bezirk", heißt es im 181. Kapitel des ersten Buches seiner „Historien", „ist ein fester Turm errichtet, ein Stadion lang und breit, und auf diesem Turm steht wiederum ein Turm und dann noch einer, im Ganzen acht Türme übereinander."

Zu diesen Bauarbeiten ließ der Herrscher Menschen aus allen eroberten Reichen zusammentreiben, so daß die biblische Erzählung von der Sprachverwirrung durchaus glaubhaft erscheint.

Die Göttin Artemis, Tochter des Zeus, die Große Mutter, die Nährerin von Mensch und Tier und Hüterin aller Geschöpfe auf Erden, wurde in der Antike nicht nur von Asiaten und Griechen, sondern auch von den Römern hoch verehrt. Die größte und schönste „Wohnung auf Erden" hatte die Göttin in Ephesus an der Westküste Kleinasiens.

Das Artemision von Ephesus, etwa 140 m lang, 80 m breit, um 35 m hoch, wurde schon ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. zu den Weltwundern gezählt. Philon schrieb darüber: „Dieser Tempel der Artemis ist ein einzigartiges Denkmal. Wer es gesehen hat, ist überzeugt, daß Himmel und Erde diesen Ort auswählten und daß die Göttin ihren Sitz vom Himmel auf die Erde verlegt hat."

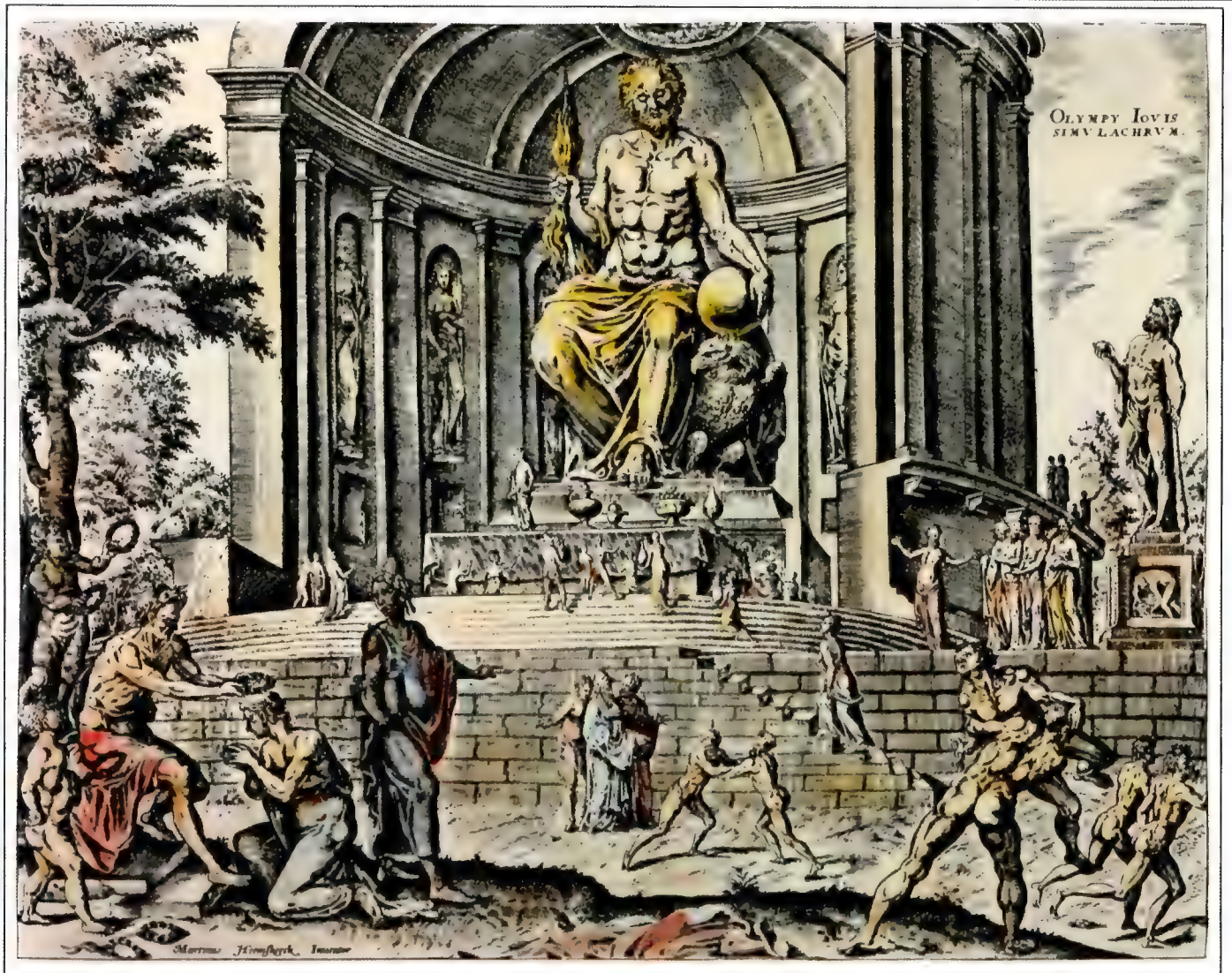
Als im 7. Jahrhundert v. Chr. eine Seuche Ephesus heimsuchte, befragte König Pythagoras das Orakel von Delphi. Dieses befahl ihm den Bau eines Tempels für die Göttin Artemis. Mit dem Artemision begann eine neue Epoche in der Baukunst, die ionische. Den Eingangssaal trugen acht Säulen und den Hauptsaal, in dem sich das Heiligtum der Göttin befand, zweimal acht Säulen, jede 18 Meter hoch. Zweimal 20 Säulen säumten die Seiten. Im Tempel standen, einem Hochwald gleich, insgesamt 127 Säulen.

Um in die Geschichte einzugehen und Unsterblichkeit zu erlangen, zündete Herostrat am 21. Juli 356 v. Chr. das Artemision an. Wegen des vielen Holzes in der Dachkonstruktion brannte der Bau völlig aus. Doch die Epheser bauten ihren Tempel historisch getreu wieder auf.

Ein halbes Jahrtausend überdauerte dann das Heiligtum alle Wirren der Zeit. Im Jahre 263 nach Christus jedoch wurde das Weltwunder von einer Horde plündernder Goten dem Erdboden gleichgemacht.

In der Nacht, in der Alexander der Große geboren wurde, zündete Herostrat das Weltwunder an

Strabo



Das Werk wurde unsterblich durch die Hand eines Menschen, der die Schöpferkraft eines Gottes bewies

Philon

Für die alten Griechen war es ein großes Unglück, zu sterben, ohne ihren Gott Zeus in seinem Tempel in Olympia gesehen zu haben. Deshalb wanderten sie nicht nur in Scharen zu den Olympischen Spielen an diese heilige Stätte, sie kamen auch in Scharen aus allen Landesteilen zu Ehren ihres Gottes nach Olympia. Die Zeusstatue im heiligen Bezirk war so vollkommen gestaltet, daß sie schon bald nach ihrer Fertigstellung als Weltwunder galt.

Strabo allerdings war der Tempel für die 12,5 Meter hohe Statue zu klein. Er schreibt: „Sie ist so groß, daß, obwohl der Tempel eine ehrwürdige Höhe hat, wir doch den Eindruck haben, daß der Künstler sich gegen die richtigen Proportionen versündigte, weil der sitzende Zeus, so wie er ihn darstellt, bis zur Decke reicht, so daß es offenkundig ist: wenn er vom Thron aufstehen wollte, müßte er das Dach abdecken." Erbaut wurde der Tempel von dem Architekten Libon aus Elis in den Jahren 468–465 vor Christus.

Als der Bildhauer Phidias aus Elis den Auftrag für die Zeusstatue bekam, richtete er gegenüber dem Tempel eine Werkstätte ein, in der später die Archäologen noch viele Gußformen der Zeusfigur finden sollten. Acht Jahre arbeitete Phidias, dann war das Weltwunder vollendet. Der Gott saß auf einem Thron aus Zedernholz, der mit Gold, Elfenbein und Edelsteinen verziert war. Das Gesicht, die Brust und die Füße des Zeus bestanden aus Elfenbein, die Haare aus reinem Gold. Das Gewand, das die Gestalt teilweise umhüllte, war ebenfalls aus Gold; die Augen hatte der Bildhauer aus leuchtenden Edelsteinen geformt.

Im Jahre 426 nach Christus wurde auf Befehl Roms der Tempel des Zeus als heidnische Kultstätte in Brand gesteckt, die Statue des Zeus nach Byzanz verschleppt. Dort verlor sich ihre Spur.

Im 4. Jahrhundert vor Christus herrschte im Lande Karien im Süden Kleinasiens der Tyrann Mausolos. Er ließ in seiner Hauptstadt Halikarnassos viele prächtige Tempel bauen; vermählt war er mit seiner Schwester Artemisia II., die ihren Gemahl abgöttisch liebte.

Als Mausolos im Jahre 353 vor Christus starb, ließ Artemisia II. ein so prächtiges Grabgebäude errichten, daß es zu den sieben Weltwundern gezählt wurde: 43 m lang, 19 m breit, zwischen 11 und 19 m hoch. Außerdem sollte das Grab des Mausolos als Mausoleum in die Geschichte eingehen und allen anderen pompösen Grabstätten seinen Namen geben.

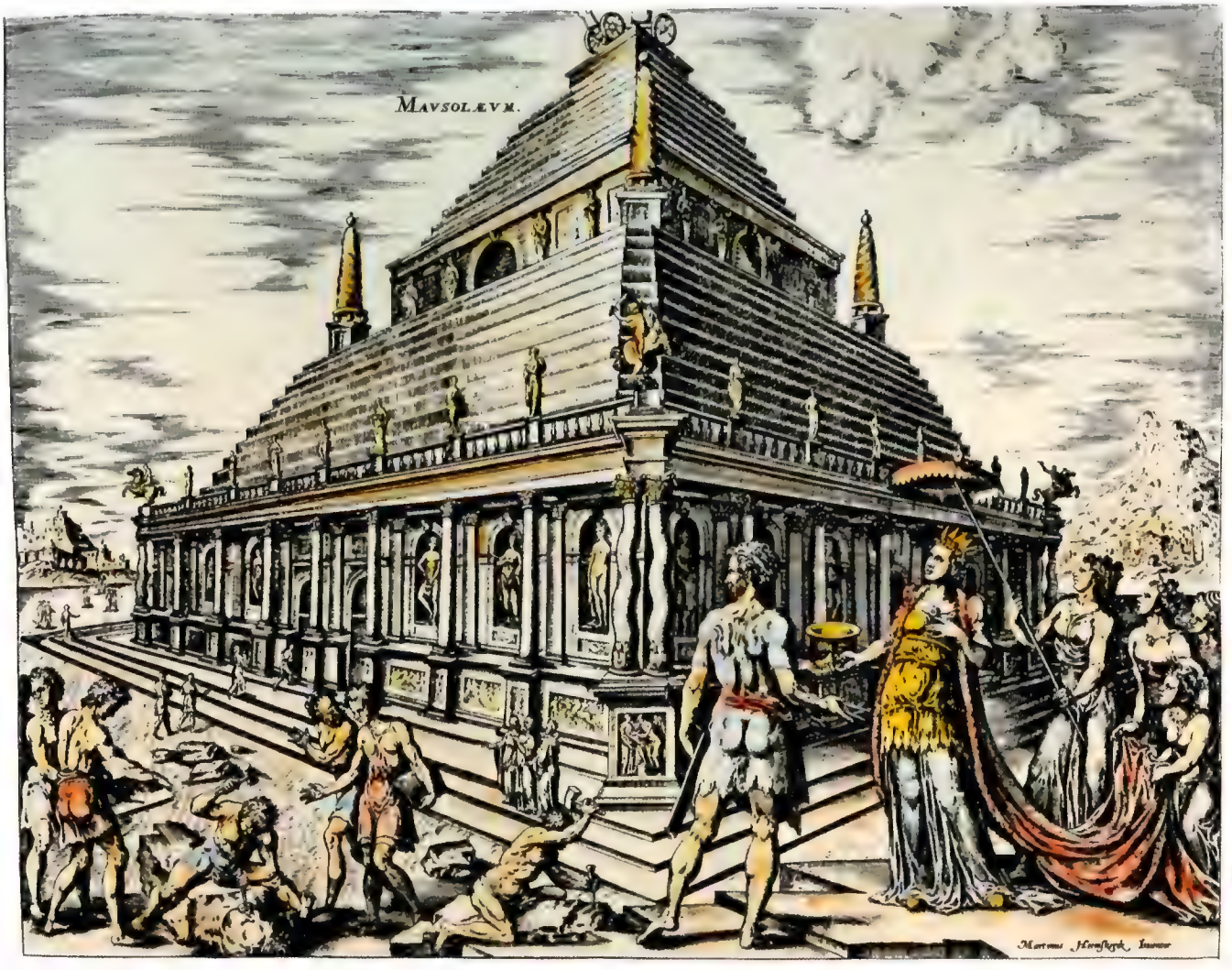
Artemisia holte sich die berühmtesten griechischen Architekten für das Bauwerk. Laut Plinius war an der Ausgestaltung des Monuments auch Praxiteles beteiligt, einer der größten Bildhauer der antiken Welt.

Den Sockel des Mausoleums bildeten riesige Quader aus Marmor. Darauf standen 36 ionische Säulen, die das 24stufige Pyramidendach trugen. Zwischen den Säulen standen Götter- und Heldengestalten sowie Löwen aus Marmor. Und an den Wänden waren die Heldentaten des Theseus, der Wettkampf des Pelops und der Kampf der Centauren mit den Lapithen dargestellt. Ein Vierergespann mit einer drei Meter hohen Statue des Mausolos krönte das abgestumpfte Pyramidendach.

Artemisia erlebte die Fertigstellung des Grabmales nicht mehr. Sie starb im Jahre 348 vor Christus. Das Mausoleum war im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung immer noch wohlerhalten, wie Philon von Byzanz berichtete. Erst der Franzose Claude Guichard notierte 1581, daß die Ritter des Johanniterordens „eines der sieben Weltwunder zerstörten, das alle Barbarenstürme überdauert hatte". Doch der Name blieb.

Das Grab des Mausolos ist mit so vortrefflichen Kunstwerken geschmückt, daß es deretwegen zu den Weltwundern zählt

Vitruvius



Für die Erde wurde der Koloß zu schwer... Und liegend war er noch ein Wunder

Plinius

Als im Jahre 304 v. Chr. Demetrios I., genannt der „Städtezertrümmerer", mit seiner Kriegsflotte gen Rhodos fuhr, drohte der Insel die dunkelste Stunde ihrer Geschichte. Der Generalssohn Demetrios hatte auf seinen Schiffen von ihm selbst konstruierte Belagerungsmaschinen aufgestellt, denen bis dahin noch keine Stadt hatte widerstehen können. Die Rhodier jedoch setzten sich erfolgreich zur Wehr.

Zum Dank für diese glückliche Errettung errichteten die Rhodier Helios, dem Gott des Lichtes und Beschützer der Insel, ein Denkmal. Es war so kolossal, daß es als „Koloß von Rhodos" in die Liste der sieben Weltwunder aufgenommen wurde. Und Strabo schwärmte: „Das schönste von all den Weihegeschenken in der Stadt Rhodos ist der Koloß des Helios, von dem ein Gedicht sagt, es habe ihn gemacht sieben mal zehn Ellen hoch der Chares aus Lindos."

Für sein Kunstwerk brauchte Chares nach Angaben des Philon insgesamt 500 Talente Kupfer und 300 Talente Eisen, zusammen etwa 30 Tonnen. Der Bau dauerte zwölf Jahre. Chares gestaltete erst die Füße, ließ dann rundherum Erde aufhäufen, formte einen Teil des Körpers, ließ wieder Erde aufschütten, und zuletzt schaute nur noch der Kopf aus einem künstlichen Berg. Als dann der Berg wieder abgetragen war, erstrahlte der kupferne wohl 40 m hohe Helios weithin im lichten Glanze. Manche antike Autoren behaupten, der Koloß hätte mit gespreizten Beinen über der Hafeneinfahrt von Rhodos gestanden. Das allerdings war technisch kaum möglich. Mittlerweile gilt als sicher, daß der Koloß an jener Stelle in den Himmel ragte, an der sich heute das Fort San Nicolas erhebt. Der Koloß stand nur von 281 bis 225 vor Christus, dann stürzte er bei einem Erdbeben zusammen.

Den Leuchtturm auf der Insel Pharos hatte Alexander der Große wohl schon geplant, als er im Jahre 332 vor Christus in Ägypten seine Stadt Alexandria gründete. Errichtet wurde er aber erst unter Ptolemaios Soter und Ptolemaios Philadelphus und nach zwanzigjähriger Bauzeit im Jahre 279 vor Christus vollendet. Er war so hoch, daß die Schiffe sein Leuchtfeuer 55 Kilometer weit sehen konnten.

Sostratos aus Knidos, Sohn des Dexiphanos, war ein begnadeter Architekt. Er hatte bei Memphis den Lauf des Nils verändert und viele große Bauten errichtet; der Leuchtturm sollte sein größtes Werk werden.

Der Turm war in drei Stockwerke gegliedert. Das untere Stockwerk war 71 Meter hoch und doppelt so hoch wie breit. Auf der Plattform saßen Muschelhorn blasende Tritonen, Söhne des Meeresgottes Poseidon. Das zweite Stockwerk hatte die Form eines Achteckes und war 34,5 Meter hoch; das oberste, neun Meter hohe Stockwerk hatte Zylinderform. Auf der Spitze stand eine riesige Statue aus Bronze, die vermutlich König Soter als Sonnengott Helios darstellte. Der Turm enthielt einen Aufzug mit dem das Brennmaterial für das Leuchtfeuer nach oben gezogen wurde. Hinter dem Feuer war ein riesiger Hohlspiegel angebracht, der das Licht so sehr bündelte, daß damit – so die Überlieferung – feindliche Schiffe sogar noch weit draußen auf dem Meer in Brand gesteckt werden konnten. Im 4. Jahrhundert n. Chr. wurde der Leuchtturm durch ein Erdbeben so schwer beschädigt, daß sein Feuer für immer verlosch. Gegen Ende des 10. Jahrhunderts zerstörte dann ein Erdbeben den Turm völlig. Inzwischen war die Insel immer mehr verlandet und schließlich zum Festland geworden. Der Leuchtturm soll genau dort gestanden haben, wo sich heute das Fort Kait Bey erhebt.

Sostratos aus Knidos, des Dexiphanos Sohn, erbaute der Schiffahrt einen Tempel

Strabo

Während man unten zwischen den Säulen spazierengehen kann, wird über dem Kopf der Boden beackert

Philon

Bis in unser Jahrhundert hinein wurde von der Wissenschaft ein Weltwunder, die Hängenden Gärten der Semiramis, ebenso ins Reich der Fabel verwiesen wie das Paradies, der Garten Eden, der im selben Land zwischen Euphrat und Tigris gelegen haben soll.

Dann aber begann der Archäologe Rudolf Koldewey im Auftrag des Königlichen Museums Berlin mit Ausgrabungen in Babylon – und fand in der Nordostecke des Königspalastes insgesamt 14 Kammern mit massiven Gewölben, die sich bei näherer Untersuchung als der Unterbau der Hängenden Gärten herausstellten. Als Koldewey seine Ergebnisse mit Strabos Niederschriften im 17. Buch der Erdkunde verglich, war er maßlos erstaunt, wie genau der alte Historiker berichtet hatte.

Strabo schrieb: „Die Gärten bilden ein Viereck, dessen Seiten vier Phletren messen. Sie ruhen auf Gewölben, auf Säulen, die aus Quadersteinen erstellt sind. Die Grundfläche ist mit Ziegeln aufgefüllt. Auf ihr konnten die größten Bäume wachsen ... Die Oberfläche ist in stufenförmigen Terrassen angelegt. Auf den Terrassen befinden sich spiralförmige Schöpfeinrichtungen, mit denen die Arbeiter unaufhörlich Wasser aus dem Euphrat schöpfen. Der Fluß fließt nämlich durch die Stadtmitte und ist eine Stadie breit. Neben dem Fluß ist der Garten." Er muß etwa 20 000 m² bedeckt haben.

Andere Autoren der Antike berichteten noch detaillierter über die Konstruktion der Anlage. Damit kein Gießwasser in die unter den Gärten gelegenen Gewölbe auslaufen konnte, war die Decke mit einer Bleischicht verkleidet. Und auf den Terrassen war so viel fruchtbare Erde aufgeschüttet, daß nicht nur herrliche Blumen und Stauden wachsen konnten, sondern auch große Bäume.

Herodot schrieb die Hängenden Gärten der Königin Semiramis zu, die etwa um 850 vor Christus lebte und von der überliefert ist: „Mitten in meiner Politik und meinen Kriegen fand ich Zeit, die Begierden meines Lebens zu sättigen." Wahrscheinlicher ist, daß König Nebukadnezar II. (605–562 v. Chr.) die Gärten für seine Gemahlin Nitokris hat bauen lassen, die, so vermuten Wissenschaftler, mit ihrem zweiten Namen Semiramis geheißen hat.

Im Jahre 539 v. Chr. zerstörten die Perser Babylon für alle Zeiten.

Seit alters her ist die Sieben eine heilige Zahl. Schon die Griechen im 6. Jahrhundert vor Christus erkoren sich die „Sieben Weisen“ zum Vorbild; die Reichsstädte Babylon, Jerusalem und Rom standen auf sieben Hügeln, und die Bibel verkündet, daß Gott in sieben Tagen die Welt erschaffen hat.

Auf diese „magische Sieben“ ist es zurückzuführen, daß die Geschichtsschreiber der Antike immer nur sieben Weltwunder aufzählten, obwohl es in der damals bekannten Welt eigentlich neun von Menschenhand geschaffene Bauwerke gab, die in ihren Ausmaßen so gigantisch und in ihrer Ausführung so kunstvoll und pompös waren, daß die Menschen jener Zeit sie als Wunder ansahen.

Allein in Babylon, der so heiligen und zugleich so unheiligen Stadt, standen drei davon, erbaut während des neubabylonischen Reiches (625 bis 539 v. Chr.): der Turm von Babel, die Mauern der Stadt und die Hängenden Gärten der Semiramis.

Um 250 vor Christus wurde die erste Liste der Sieben Weltwunder bekannt, geordnet nach der Reihenfolge ihrer Entstehung. Ging es jedoch um das Weltwunder von Babylon, muß bei den Autoren Unsicherheit geherrscht haben. Herodot, der „Vater der Geschichtsschreibung“, hatte den Turm von Babel bereits um 450 vor Christus als Weltwunder bezeichnet und Strabo (63 v. Chr. bis 20 n. Chr.), der „Vater der Erdkunde“, dann die Hängenden Gärten der Semiramis. Andere wiederum nannten die Mauern von Babylon oder beide Bauwerke zusammen. Die Schönheit und die Pracht der Hängenden Gärten und deren raffinierte Konstruktion scheinen aber doch bei der Mehrzahl der Geschichtsschreiber die anderen Bauwerke verdrängt zu haben.

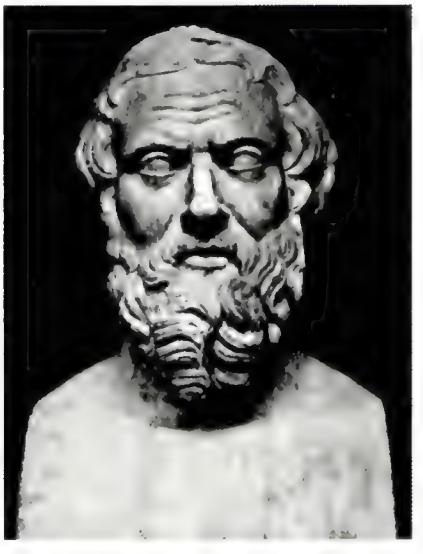
Europa entdeckte die Sieben Weltwunder erst spät wieder. Berühmte Maler und Zeichner wie Marten van Heemskerck (1498–1574), Maerten de Vos (1531–1603), Philipp Galle (1537–1612) und Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) interessierten sich als erste für die sagenhaften Bauwerke; wobei der große Barockbaumeister Fischer von Erlach nach umfangreichen Studien der antiken Literatur mit seinen Darstellungen der Wirklichkeit am nächsten kam – wie sich später herausstellen sollte.

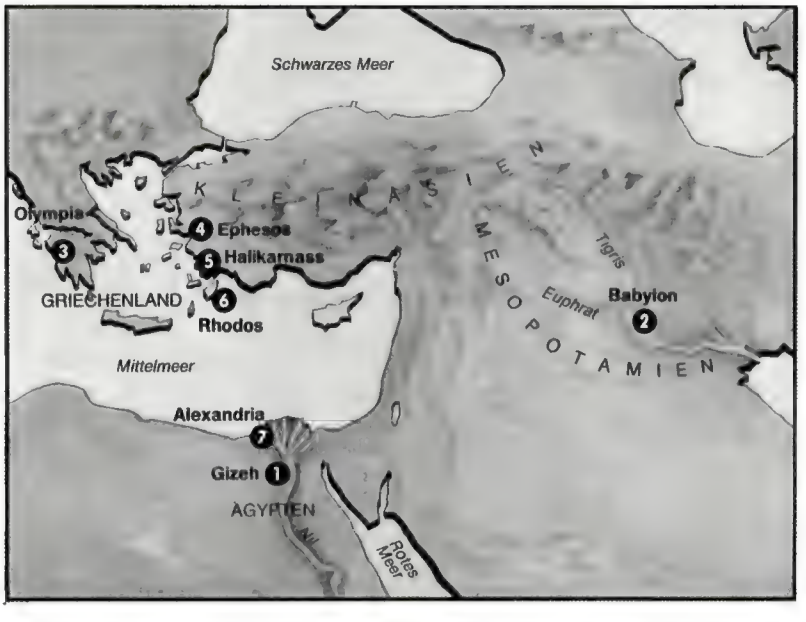
Und noch etwas ist bemerkenswert: Als im vorigen Jahrhundert die Archäologen die Sieben Weltwunder der Antike zu erforschen begannen, mußten sie feststellen, daß die Ergebnisse ihrer Ausgrabungen mit den Angaben der antiken Autoren wie Herodot, Strabo, Diodorus, Plinius der Ältere und Philon oftmals bis in Detail übereinstimmten.

Hans-Jakob Kurz

Damit bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit gerate, was einst geschehen ist

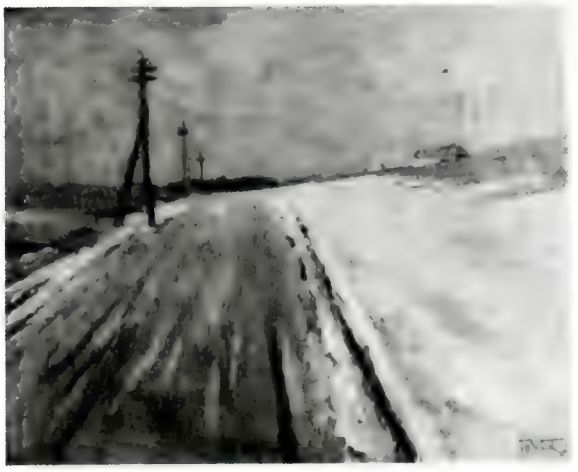
Herodot

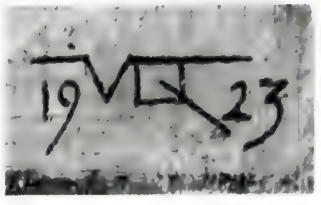




Der Grieche Herodot, der etwa von 490 bis 420 vor Christus lebte, hat die Geschichtsschreibung begründet. Schon er nannte den Turm zu Babylon ein Weltwunder. Die Karte zeigt die Standorte aller sieben Wunderwerke: ① Pyramiden, ② Turm, Hängende Gärten, ③ Zeus-Statue, ④ Artemistempel, ⑤ Mausoleum, ⑥ Helios-Standbild, ⑦ Leuchtturm

In der Staatlichen Grafischen Sammlung in München fotografierte Alfred Strobel die Stiche von Philipp Galle, Marten van Heemskerck und Fischer von Erlach; Hubert Wenzinger kolorierte sie





Vor knapp sechzig Jahren wurde dieses Bild gemalt. Doch wer der Maler war, ist bisher nicht bekannt

Wer kennt den Künstler?

Von einer entfernten Verwandten erbte ich ein Bild: Öl auf Leinwand, 26x32 cm; Landschaft (Schleswig-Holstein / Dänemark?) im Vorfrühling, gemalt im impressionistischen Stil. Ob es wohl möglich ist, an Hand der Signatur den Maler zu ermitteln?

Friedrich Schulze
3121 Brome

Das Doppelte wert . . .

Zum PAN-Special-Heft Picasso

Picasso wird ja von vielen Menschen einfach abgelehnt, ohne daß diese sich mit ihm beschäftigt haben. Um aber einen Künstler verstehen zu können, muß man ihn ganz kennen. Ihr Picasso-Sonderheft bot zum Kennenlernen nun Gelegenheit. Dieses Special-Heft faszinierte schon beim Durchblättern durch hervorragendes Bildmaterial. Ein Sohn Picassos sagte einmal, daß es nicht richtig sei, wenn man das Werk seines Vaters als biografisch bezeichnet. Sein Vater, so sagte dieser Sohn weiter, habe das gemalt, was ihm im Laufe eines Tages begegnet ist und ihn beschäftigt habe. Ich frage mich: Gibt es etwas Biografischeres, als jeden Tag seines Lebens festzuhalten? Pablo Picasso malte täglich sein Leben, hat also eine gemalte Biografie hinterlassen.
In den letzten PAN-Heften wurde sehr viel über Kunst und Nicht-Kunst diskutiert. Gerade bei Picasso kann diese Diskussion wieder aufleben. Das Sonderheft hat hoffentlich etwas dazu beigetragen, daß man den Menschen Picasso versteht, um ihn als Künstler zu gegreifen. Man kann Picasso ablehnen, aber man sollte sich vorher mit ihm beschäftigen.

Erich Emil Fechter
6361 Reichelsheim

Der Picasso-Band ist fabelhaft und gut das Doppelte wert . . . *Annemarie Heim*
2000 Hamburg

„Schöpfer alles Schlechten"

Zum Bericht „Der Nil – Schöpfer alles Guten", PAN 11/81

Der gut illustrierte Bericht erwähnt nur am Ende in einem kurzen Absatz die Negativfolgen des Assuan-Staudammes. Diese sind aber weit größer und haben ein Ausmaß angenommen, das größte Gefahren für ganz Ägypten befürchten läßt. Folgen dieses Eingriffs in die Natur sind weiter: Steigen des Grundwassers in ganz Ägypten, Gefahr für Pyramiden, Tempel, Gräber; Versalzung des Bodens; höhere Luftfeuchtigkeit und höherer Salzgehalt der Luft: Gefahr für alle Tempel, Pyramiden, Gräber; Abspülung der Uferränder, Unterspülung von Brücken durch schnellere und dauernde Strömung, Zurückgehen des Deltas wegen des ausbleibenden Schlammes. Für die hochgelegten Tempel von Abu Simbel ergibt sich noch eine andere Gefahr: Früher lagen sie geschützt im Niltal, heute sind sie dem ständig wehenden Wind ausgesetzt, der mit dem Wüstensand wie ein Sandstrahlgebläse wirkt.
Der Nil war der „Schöpfer alles Guten", der Staudamm ist der „Schöpfer alles Schlechten"!

Horst Bittrich
2000 Hamburg 50

Atatürk statt Galata

Zum Bericht über Istanbul, PAN 10/81

Bei der auf Seite 23 im Bild sichtbaren Brücke neben der Süleyman-Moschee handelt es sich um die Atatürkbrücke, nicht um die Galatabrücke; die sich zwar rechts befindet, aber in der Abbildung nicht zu sehen ist.

Hans-Georg Knapp
6800 Mannheim

Kein Grabmal, sondern Denkmal

Zum Bericht über Franz Marc, PAN 11/81

Auf Seite 19 schreiben Sie unter das Foto links unten, das Grab von Franz Marc liege im Park des Schlosses Gussainville. Dem möchte ich widersprechen; es liegt auf dem kleinen Friedhof in Kochel am Kochelsee/Oberbayern, und zwar im südlichen Teil, nahe der Mauer. Vermutlich wurden Sie zu der falschen Bildunterschrift durch ein Foto im Ausstellungskatalog „Franz Marc 1880–1916" der Städtischen Galerie München veranlaßt. Auf dem darin abgebildeten Stein von Gussainville steht „Hier fand den Heldentod fürs Vaterland Herr Leutnant Marc . . . gefallen am 4. März 1816." Es heißt nicht „Hier ruht", sondern „Hier fand den Tod . . ." Fahren Sie mal nach Kochel, es lohnt sich.

Ursula Wolf
8104 Grainau

In der Süddeutschen Zeitung vom 3. Mai 1977 fand ich beiliegenden Ausschnitt aus einem Bericht von Wolfgang Christlieb über die Maler des Blauen Reiter: „Einer, der Franz Marc an der Front noch gesehen hat, war der junge Ludwig Burger aus Sindelsdorf (der einst für das Dienstmädchen von Marc geschwärmt hatte). Er traf ihn bei einem Pferdetransport vor Verdun. Burger war es auch, der Franz Marc ein provisorisches Grab im Schloßpark von Guiseville hergerichtet hat. Ein Foto dieser Grabstelle existiert noch. 1917 erfolgte die Überführung der Leiche nach Kochel, wo Marc nun an der Seite seiner Frau Maria bestattet liegt."

Kurt Schaffer
8033 Planegg

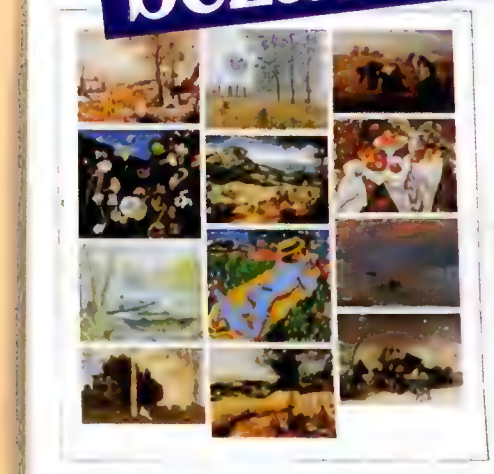
Wo bleibt da die Humanitas?

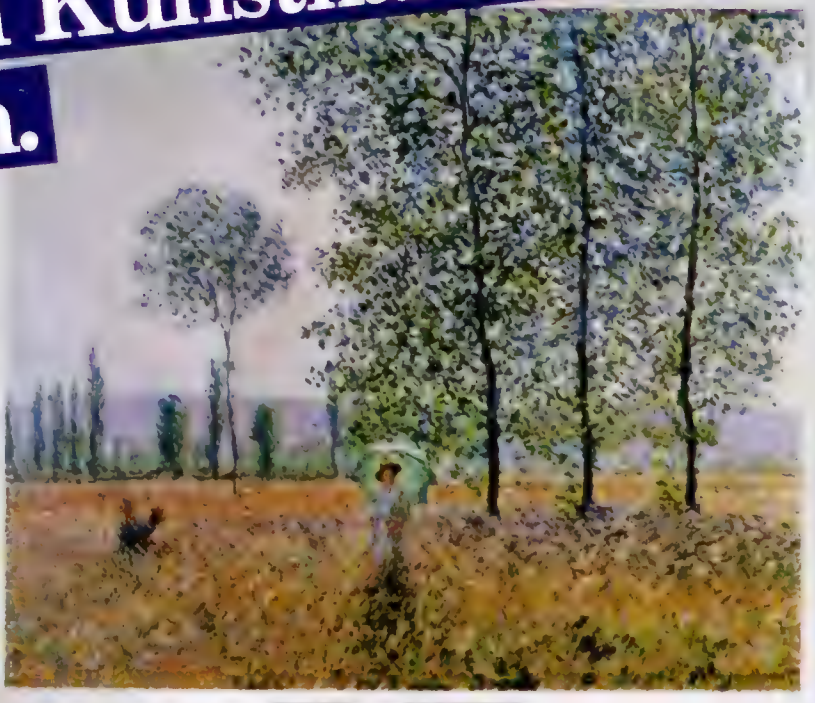
Zum Leserbrief: „Der gleiche Anfang", PAN 10/1981

Die polemischen Ausführungen von Herrn Strobel erwekken den Eindruck, daß er die ersten Sätze in meiner Zuschrift bewußt unterschlagen oder nicht begriffen hat . . .
Im Falle Beuys muß ich mich fragen, wo bei einem in den Raum gestellten alten Stuhl mit einigen Farbklecksen oder einer vor den Beschauer hingestellten verrosteten eisernen Bettstelle die „Verwurzelung in der Humanitas" zu suchen ist. Was hat ein solches Arrangement noch mit bildender Kunst zu tun? Wo ist die zitierte „Humanitas" z. B. in Ölgemälden wie „Geleeglas mit Michflasche", „Kathode", „Batterien", „Ohne Titel", „Filzplastiken", um nur einige Titel zu nennen?
Die seitherige Entwicklung in Europa bestätigt den Philosophen Ernst Cassirer: „Kunst und Geschichte sind die mächtigsten Mittel zur Erforschung des Menschenwesens." Unterzieht sich Herr Strobel „unvoreingenommen" der Mühe, über diesen Satz gründlich nachzudenken, dann versteht er vielleicht, warum manche Menschen solche „pathologischen Entwicklungen" von Snobisten und Geschäftemachern in der bildenden Kunst unserer Tage ablehnen.

Ernst Gottwick
7000 Stuttgart 75

Lassen Sie sich ein ganzes Jahr von diesem herrlichen Kunstkalender bezaubern.





Holen Sie sich jetzt die Welt der Kunst ins Haus. Der PAN-Kalender 1982 bringt Monat für Monat ein zur Jahreszeit passendes Motiv: Vom winterlichen Bruegel bis zum herbstlichen „Stilleben mit Äpfeln" von Cézanne im Oktober. Vom frühlingshaften van Gogh im März bis zum intensiven Sommerbild von Ernst Ludwig Kirchner.
Jedes Kunstwerk ist als hervorragende Farbreproduktion auf hochwertigem, mattweißem Kunstdruckpapier ein wundervoller Wandschmuck.
Und eine interessante, lehrreiche Dokumentation zugleich: Einer der profiliertesten deutschen Kunstprofessoren hat für jedes der ausgewählten Kunstwerke in einem kleinen Aufsatz Entstehung, Hintergrund und Inhalt des Bildes aufgezeigt – mit dem Sachverstand des renommierten Kunstkenners.

Der großformatige PAN Kalender 1982 (Format: 59,4 x 42 cm) ist ein Kunstkalender der neuen Art. Kunsterlebnis, Wandschmuck und Dokumentation zugleich – für nur DM 28,– kommt er ins Haus.

10 Tage Rückgaberecht

Ihr persönlicher Abruf-Coupon

PAN Kunstkalender 1982

Bitte schicken Sie mir

____ Exemplar(e) des PAN Kunstkalenders 1982 zum Preis von je DM 28,– (inkl. Porto und Verpackung).

10 Tage Rückgaberecht
Auslandsbestellungen nur gegen Vorauskasse zuzüglich DM 10,50 Porto

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Datum/Unterschrift

Zahlungsweise (bitte ankreuzen)

☐ Verrechnungsscheck liegt bei

☐ gegen Rechnung

P 1

Ausschneiden und senden an PAN-Leserservice Senefelderstr. 5 7600 Offenburg

Büste Anita Lehmbruck, 1910. Steinguß, 82 cm. Der Bildhauer hatte die Kaufmannstochter 1908 geheiratet

Ein Übermaß an Sensibilität prägte sein Leben, sein Werk und bestimmte schließlich auch sein Ende. Erst kurz zuvor hatte die Preußische Akademie der Schönen Künste ihn zusammen mit Ernst Barlach, Käthe Kollwitz und einigen anderen Künstlern zu ihrem Mitglied ernannt, da drehte Wilhelm Lehmbruck am 25. März 1919 in seinem Berliner Atelier den Gashahn auf.

Er war eben 38 Jahre alt, war anerkannt, geehrt, hatte die schlimmsten Zeiten hinter sich, wie man so sagt – und konnte doch das Leben nicht mehr ertragen. Krank, von Depressionen heimgesucht, hin- und hergerissen zwischen seiner Familie und der 19jährigen Schauspielerin Elisabeth Bergner, die seine Liebe nicht erwiderte, erschüttert noch von den Erlebnissen des Krieges, sah er nur noch diesen einen endgültigen Ausweg.

In Meiderich, heute Stadtteil von Duisburg, wurde Wilhelm Lehmbruck am 4. Januar 1881 geboren – das vierte von acht Kindern des Bergmanns Wilhelm Lehmbruck, in der Hühnerorter Straße, Haus Nr. 4. Der Volksschullehrer Die-

Bitte umblättern

Kniende, 1911. Aus gelblich getöntem Gips, 172 cm hoch

W. Lehmbruck

„Ein jedes Kunstwerk muß etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, vom Erdgeruch, man könnte sagen, etwas Animalisches“: So verstand der 1881 geborene Bergmannssohn die Bildhauerei. Seine Plastiken wurden nach 1933 von den Nationalsozialisten als „entartet“ verbannt

Die nackte Königin, *um 1945. Hector Hyppolite, Haiti, (1894–1948), war Schuhmacher, Anstreicher und Voodoo-Priester. Seine etwa 600 Bilder schuf er mit Pinsel, Hühnerfedern und den Fingern*

Noch bis zum 10. Januar 1982:
Eine sehenswerte Ausstellung des Altonaer Museums in Hamburg

Kunst der Naiven

Naiv, auf das lateinische nativus = angeboren, zurückgehend, bedeutet natürlich, kindlich, arglos, treuherzig, unbefangen, einfältig. Und naive Kunst ist – ja, das ist gar nicht so einfach zu sagen. Für die Kunstgeschichte beginnt sie eigentlich mit dem Franzosen Henri Rousseau (1844–1910), genannt der Zöllner, den der Kunsthändler Wilhelm Uhde als einen „Maler des geheiligten Herzens" bezeichnete. Aber mit der inzwischen weltweit verbreiteten Zunft der „Sonntagsmaler" tun die Kritiker sich schwer. Wo sind sie einzuordnen? Was macht einen echten naiven Künstler aus? In Herders Enzyklopädie der Malerei wie auch im Ausstellungskatalog findet man eine kurze Charakteristik. Danach sind „die Maler naiver Bilder meist ältere, einsame Menschen, keine engagierten Berufsmaler, sondern Autodidakten, die oft kulturell isoliert bleiben. Ihre zivile Beschäftigung und karge Existenz erlaubt ihnen, nur an Feierabenden, Wochenenden und im Urlaub künstlerisch tätig zu sein." Soweit der Künstler. Und zu seiner Kunst liest man, die „Ungeschultheit und die unbeholfen primitive Ausdrucksweise" seien die „wesentlichen elementaren Merkmale".

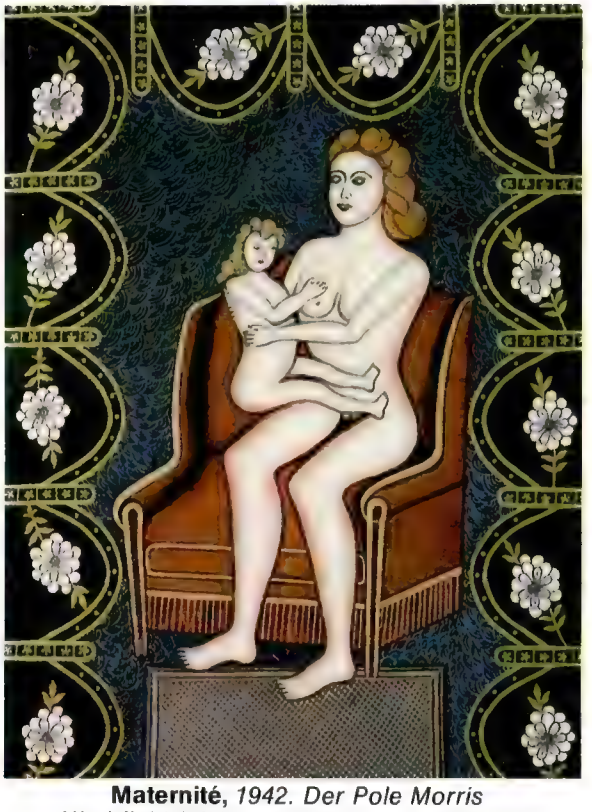
Aber die Ungeschultheit, verliert sie sich nicht ganz natürlich mit dem Malen, wie die kindliche Naivität sich im Laufe des Lebens verliert, von Ausnahmen abgesehen? Und wie soll man die echten Naiven von den Raffinierten unterscheiden, die sich auf der Leinwand naiv geben, weil es „in" ist, weil naive Kunst

Fortsetzung auf Seite 82

Apfelpflücker, *um 1940. Von Anna Mary Robertson Moses, (1860–1961), genannt Grandma Moses, die als 70jährige zu malen begann*

Weihnachten. *Der Belgier Ernest van den Driesche (* 1894) war Tischler, Maler, Steinmetz und schließlich Metzgereibesitzer. Geboren am 24. Dezember, hält er sich für einen Auserwählten*

Paradies, *1972. Der Jugoslawe Matija Skurjeni (1898–1978) war Hirte, Grubenarbeiter und Anstreicher*



Maternité, *1942. Der Pole Morris Hirshfield (1872–1946) kam als 18jähriger nach Amerika, malte ab 1936*

Geburtshaus meines Mannes, *1975. Minna Ennulat (* 1901) war Haushälterin auf einem ostpreußischen Gut. 1945 floh sie nach Hessen, wo sie mit Emailfarben zu malen anfing*

Ivan Generalić, Selbstporträt, *1964. Der Kroate (* 1914), Bauer, begann als 16jähriger mit Hinterglasbildern*

Maria Theresia, *1972. Die Tschechoslowakin Anna Ličková (1895–1976) war Hausfrau. Ihre Bilder sind die Wiedergabe von Erinnerungen und Träumen*

Blumen auf blauem Grund. *Louis Séraphine (1864–1942), Hirtin, Putzfrau, malte vor allem Blumen*

Der echte Naive malt mit siebzig genauso wie mit siebzehn

Drei Häuser und vier Schiffe. *Der Engländer Alfred Wallis (1855–1942), Seeman, später Trödler, griff erst 1925 zu Pinsel und Palette*

La Vision de Jeanne d'Arc. *Schon als Postbeamter malte Louis Vivin (1861–1936); als Pensionär, ab 1922, widmete er sich ganz der Malerei*

Polderlandschaft. *Pieter Hagoort (1887–1975) war einer der letzten Pferdestraßenbahnführer Hollands. Mit 73 fing er zu malen an*

Fortsetzung von Seite 77

„ankommt"? Denn darüber sollte man sich trotz der versuchten Charakterisierung klar sein: Wer naive Kunst schafft, muß nicht notwendig naiv sein. Die meisten Künstler dieser Richtung stehen in einem ganz normalen Alltagsleben und in einem ganz normalen Beruf ihren Mann, und da ist mit Naivität im allgemeinen wenig zu gewinnen.

Es ist die Absicht der Aussteller, in diesem Punkt Hilfestellung zu leisten. Ein Leitsatz lautet: Der wirkliche naive Künstler wandelt sich nicht. Seine Ausdrucksweise ist vorgegeben und für immer festgelegt – er malt mit siebzig noch genauso, wie er mit siebzehn gemalt hat.

Verblüffend ist allerdings, daß viele, vielleicht sogar die meisten „Naiven" tatsächlich erst in ihren späten Jahren zu Pinsel und Farbe gegriffen haben. Und es ist, als bräche lang Verschüttetes, Gestautes hervor, als verfaßten sie ihre Erinnerungen in Form von Bildern. Erinnerungs-Bilder, die zugleich Auseinandersetzung mit dem Leben und der Welt sind, ohne Beziehung zu künstlerischen Richtungen oder Trends, nicht nur inhaltlich, sondern auch formal ganz aus dem Eigenen des Malers.

„Mit seinen ersten künstlerischen Äußerungen ist die Eigenart seiner persönlichen Bildsprache bereits für sein gesamtes Schaffen festgelegt", schreibt Dr. Mathias T. Engels im Katalog und warnt: „Überall, wo naive Bilder heute den Eindruck erwecken oder den Verdacht nahelegen, daß es sich bei ihrer Naivität um einen kalkulierten Effekt handeln könnte, muß ihr künstlerischer Anspruch kritisch in Frage gestellt werden."

Der Katalog versucht auch, Grenzgebiete abzustecken; als da sind Kunst der Naturvölker, Kinderkunst, Bildnerei der Geisteskranken, Volkskunst, Laienmalerei. Ein schwieriges, vielleicht sogar hoffnungsloses Unterfangen, die naive Kunst zu definieren. Am klügsten tut man wohl daran, diese umfassende Schau der Naiven sozusagen ganz naiv zu betrachten und zu genießen: Von Erich Bödeker bis Grandma Moses, von Henri Rousseau bis Adalbert Trillhaase, von Ivan Generalić bis Max Raffler sind dort fast alle vertreten, die weltweit Rang und Namen haben.

Der Betrachter hat es dabei gut. Die Buntheit der Bilder und Skulpturen weckt in ihm oftmals heitere Gefühle, die den Künstler selbst vermutlich nicht beseelten. Was als Darstellung heiler Welt erscheint, war oft wohl nur der Versuch, sich selbst von einer bedrückenden Welt zu entfernen, zu befreien; eine Beschwörung wie zu Urzeiten der Jagdzauber, wie die magischen Zeichen und Figuren der Naturvölker.

Und noch etwas ist erfreulich für den Liebhaber naiver Kunst: Wem das Lächeln der Mona Lisa nicht geheimnisvoll erscheint, wer von Rembrandts Nachtwache nicht zutiefst beeindruckt ist, wer ratlos vor einer von Picasso demolierten Dame steht – der wird, wenn er's auch noch zugibt, als Banause angesehen, vor allem von anderen Banausen. Und kommt sich oft auch selbst so vor. Derlei Gefahr lauert in der naiven Kunst nicht.

Man kann sie so unbefangen anschauen, wie sie, im idealen Fall, geschaffen worden ist; sollte sich allerdings nicht verleiten lassen, die Farbenpracht als Bestätigung für Schillers kühnen Satz „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst" zu nehmen. Das wäre naiver, als selbst diese Ausstellung erlaubt. Sie ist noch bis zum 10. Januar im Altonaer Museum zu besichtigen. *Visitor*

AUSSTELLUNGEN

Der zerbrochene Kopf
Hamburg, Kunsthalle. Porträtausstellung mit 50 Werken von Picasso und seinen Zeitgenossen. Bis 21. Februar 1982

Kunstgewerbe im Kunstmuseum: Zinn
Düsseldorf, Malhaus. Bis 31. Januar 1982

Ikonen
Düren, Hoesch-Museum. Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts. Bis 24. Januar 1982

Georg Meistermann
Solingen, Klingenmuseum. Werke und Dokumente des Abstrakten. Bis 24. Januar 1982

Alberto Giacometti (1901–1966)
Krefeld, Museum Haus Lange / Haus Esters. Bis 31. Januar 1982

Russische Schatzkunst
Köln, Wallraf-Richartz-Museum. 107 Schaustücke der russischen Goldschmiedekunst. Bis 14. Februar 1982

Verborgene Schätze ans Licht geholt
Köln, Kunsthalle. Kostbarkeiten der letzten 1000 Jahre aus dem Kunstgewerbemuseum. Bis 7. Februar 1982

Paul Klee: Innere Wege (1879–1940)
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum. Bis 14. Februar 1982

Amerikanische Malerei 1930–1980
München, Haus der Kunst. Arbeiten von 125 Künstlern. Bis 31. Januar 1982

Hans Hartung
München, Staatsgalerie moderner Kunst. Bis 28. Februar 1982

Braque und Léger – Meisterwerke auf Papier
Stuttgart, Staatsgalerie. Werke der französischen Kubisten. Bis 31. Januar 1982

Otto Dix (1891–1969)
Stuttgart, Galerie der Stadt. Bis 17. Januar 1982

Egon Schiele (1890–1918)
Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum / Neue Galerie. Bis 17. Januar 1982

Antonello da Messina (1430–1479)
Messina, Nationalgalerie. Bis 31. Januar 1982

IM NÄCHSTEN HEFT

Defregger, der Bauernmaler aus Tirol

Er verkaufte den väterlichen Bergbauernhof, um Maler zu werden, und wurde mit Bildern aus der Welt der Tiroler Bauern berühmt: PAN berichtet über den Maler Franz von Defregger

Mongolei: Die Erben Dschingis-Khans

Mongol bedeutet „die Tapferen". Vor 800 Jahren beherrschten sie ein riesiges Reich zwischen dem Gelben und dem Schwarzen Meer. PAN war bei den Nachfahren Dschingis-Khans

Rom, die Stadt der Brunnen

„Aufsteigt der Strahl, und fallend gießt er voll der Marmorschale Rund . . ." So beginnt Conrad Ferdinand Meyers berühmte Hymne. PAN zeigt die schönsten römischen Brunnen

Notre-Dame, Gottes Haus in Paris

Erbaut als Symbol des abendländischen Glaubens, während der großen Revolution zum Tempel der Vernunft und Weinlager degradiert: PAN besuchte die Kathedrale Notre-Dame

Die Fasnet der Alemannen

Fasnet ist kein Fasching. Fasnet ist kein Karneval. Fasnet ist Fasnacht: ein Hauch von uralten Kulten und Bräuchen, Versammlung faszinierender Masken aus alter und neuer Zeit

PAN Nr. 2 erscheint am Freitag, dem 29. Januar

PAN erscheint jeden Monat im Verlag BURDA GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER: DR. FRANZ BURDA

REDAKTION

TEXT: Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Hans Jakob Kurz

BILD: Werner Wieber (verantwortlich), Gabriele Henkel, Edith Viertel

LAYOUT: Bernhard Pallagst

AUSLANDSKORRESPONDENTEN: London: Johannes Gewiess, 50, Fetter Lane, 3rd Floor, London E. C. 4y OJA, Tel. 01–3 53 35 68, 3 53 35 69, 3 53 67 09, FS: 267 402. New York: Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York. N. Y. 10020, Tel. (2 12) 5 82 38 24, FS: RCA 236 618. Los Angeles: Frances Schoenberger, Burda Publications, 6430 Sunset Blvd. Suite 714, Hollywood, California 90 028, Tel. (2 13) 462–1238, FS: 194 374. Paris: Beate Becker, 123, Champs-Elysées, 75008 Paris, Tel. 720 39 46, 720 18 08; FS: 610 972. Rom: Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 4 361 503

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46/37 21, FS: 06-27 59.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Einzelpreis im Bundesgebiet 4,– DM inkl. 6,5% MWSt., Abonnementspreis Inland 3,50 DM inkl. MWSt

Auslandspreise: Belgien 80 bfr; Dänemark 14 dkr; Finnland 11 Fmk; Griechenland 130 Dr; Großbritannien 1,30 £; Kanarische Inseln 200 Ptas; Niederlande 4,75 hfl; Norwegen 15 nkr; Portugal 130 Esc; Schweden 12,50 skr.

Printed in West-Germany

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet

ANZEIGEN: Anzeigendirektor: Rudolf A. Bauer, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, Verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 1, gültig ab 1. Januar 1981

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

OBJEKTLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK: Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 52 800 99, 7600 Offenburg.

Man liebt sich beim MM.

MM, der Sekt mit dem gewissen Extra.